



<36601511650012

Kunstblatt.

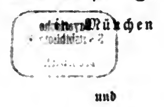
Fünfundzwanzigster Jahrgang 1844.

Herausgegeben

unter Mitwirkung von

Dr. Ernst Förster

in München



und

Professor Dr. Franz Kugler

in Berlin.



Stuttgart und Tübingen.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1844.

Inhalt.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunſtblattes koſtet . . . . 3 fl.

Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunſtblattes ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.

Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunſtblattes zuſammen koſtet . 10 fl.

Für dieſen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpoſtamte in Stuttgart, dieſe Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachſen und in der Schweiz durch alle Poſtämter bezogen werden. Das Kunſtblatt erſcheint jeden Dienſtag und Donnerſtag. Briefe und Sendungen erbittet man ſich unter der Aufſchrift: an die J. G. Cotta'ſche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literariſch-artiſtiſche Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunſtblattes.

J. G. Cotta'ſche Buchhandlung.



№ 1.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. Januar 1844.

Das Denkmal Friedrich's des Großen in Berlin.

Wir legen den Lesern des Kunstblattes, durch freundliche Bewilligung dazu berechtigt, in der heutigen Nummer einen Umriß des Denkmals vor, welches Se. Maj. der König von Preußen seinem großen Ahnherrn, Friedrich II., in seiner Residenzstadt errichten läßt. Da über dieß große und umfassende Monument in unserm Blatte bereits mehrfach gesprochen ist,[1] so beschränken wir uns hier nur auf einige wenige Notizen. Das Ganze soll bekanntlich in Bronze gegossen werden, zu welcher Rauch, dessen durchaus eigene Erfindung diese großartig originelle Composition ist, die Modelle liefert. Das Modell für die kolossale Reiterstatue des großen Königs ist schon vollendet und bereit, für den Bronzeguß geformt zu werden; gegenwärtig ist Rauch mit den, allerdings sehr zahlreichen und mannigfachen Arbeiten für den Sockel beschäftigt. Der obere, kleinere Theil des Sockels wird in Reliefbildungen die Bezüge des geistigen Lebens und Wirkens, welches den großen König erfüllte, enthalten; auf den vier Ecken die allegorischen Gestalten der Stärke und Mäßigung, Weisheit und Gerechtigkeit. Die Gestalten in dem unteren, größeren Theile des Sockels, welche als Hauptreliefsfiguren (fast als frei an den Grund gelehnte Statuen) erscheinen sollen, werden die vorzüglichsten Männer, mit denen er das Werk seines Lebens aufbaute, und vornehmlich die, mit denen er seine glorreichen Heldenthaten vollführte, darstellen. In den vier Reiterfiguren auf den Ecken werden die beiden größten Heerführer, die ihm zur Seite kämpften, und seine beiden ausgezeichnetsten Reitergenerale vergegenwärtigt werden: Prinz Heinrich, der Bruder Friedrich's, Herzog Ferdinand von Braunschweig, Seydlitz und Zieten. Die vier Gestalten auf der Vorderseite beziehen sich auf den Frieden; die mittleren von diesen werden die beiden Männer darstellen, durch welche die beiden großen Justizreformen in Friedrich's früherer und späterer Regierungszeit ausgeführt wurden: Coccejï und Carmer. Das ganze Denkmal, wie es hier dargestellt ist, wird eine Höhe von etwa 39½ Fuß erhalten, und mit einigen Granitstufen, die demselben noch untergelegt werden sollen, eine Höhe von etwa 42 Fuß. Die Reiterstatue des Königs hat doppelte Lebensgröße, d. h. eine Höhe von 16 Fuß; die Gestalten des untern Sockels erhalten einfache Lebensgröße. Der Platz, an welchem das Denkmal aufgestellt werden soll, ist bekanntlich der vor dem Anfange der Linden, zwischen dem Palais des Prinzen von Preußen und dem Universitätsgebäude.

F. K.

[1] Vergl. besonders Nr. 45 des vorigen Jahrgangs.

Neue Kunstleistungen in München.

Enkaustik.

(S. Kunstbl. 1843, Nr. 66—68.)

Die frühere unter dem Namen der Enkaustik in München ausgeübte Technik haben G. Hiltensperger und L. Rottmann beibehalten. Der erstere malt bekanntlich die Odyssee des Homer in sechs Sälen des Erdgeschosses vom Festsaalbau, und war zuletzt mit der Vollendung des zweiten derselben (in der Reihenfolge des ersten) beschäftigt. Das Kunstblatt Nr. 69 und 70 vom Jahr 1841 hat über diese Malereien ein so vollgemessenes Lob und zwar auf Kosten aller neuern mythologischen Darstellungen durch die Malerei (die Glyptothek nicht ausgenommen) veröffentlicht, daß alles Gute, was man davon zu sagen geneigt wäre, daneben noch immer ohne Glanz bleiben würde. Ich beschränke mich deßhalb auf die Angabe des Inhalts und einige allgemeine Betrachtungen über die beiden hier im Verein wirkenden Kräfte der Malerei und Sculptur.

Die Zeichnungen, nach denen Hiltensperger seine Gemälde ausführt, sind von L. Schwanthaler. Man traut der Sculptur, wegen ihres Uebergewichtes im

Alterthum, eine nähere Kenntniß vom Geiste desselben zu, als ihrer romantischen Schwester, der Malerei. Ganz abgesehen von der Frage, ob jede Zeit und jedes Volk berechtigt sey, poetische Stoffe in eigener Sprache zu behandeln, oder ob die Herkunft derselben die beschränkende Pflicht auflege, antike Gegenstände antik, griechische griechisch, mithin ägyptische ägyptisch rc. aufzufassen, haben wir zu erwägen, ob die Sculptur mit Glück der Malerei vorarbeiten, ihr die Entwürfe zur Ausführung und resp. Ausbildung vorzeichnen könne? Ich glaube, ja; unter gewissen Umständen. Sehen wir doch häufig die Bildhauerei in demselben Verhältniß zur Architektur, und muß sie nach deren Vorschrift formen und meißeln, in der abhängigen Lage nämlich der Ornamentik. Auch Werke der Malerei können nach Anordnung und Format in dieses Gebiet fallen, und dann mögen die Schwesterkünste oft besser für sie denken und schaffen, als sie selbst; sie leiht zur Vollendung dienend die Hand. Wo aber die Malerei (oder auch die Bildhauerei) aus diesem Verhältniß der Hörigkeit scheidet, wo ihre Werke nicht einen gegebenen Raum nur passend oder geschmackvoll auszufüllen haben, wo sie die Phantasie beleben, das Gemüth ergreifen, den ganzen Menschen befriedigen sollen, da, dünkt mich, muß eine jede die ihr eigenthümlichen Kräfte entfalten, muß das einer jeden ureigne Gefühl die Conception leiten und bestimmen. Denn wie vieles auch alle Künste Gemeinschaftliches haben, wie vieles von der Architektur auf die Sculptur, wie mehreres von dieser auf die Malerei übergehen muß, das individuelle Leben erhält eine jede durch ihr Eigenes, und so wenig die Malerei unter den günstigsten äußeren Umständen der Sculptur ihre Werke genügend vorauserfinden könnte, so wenig kann die Malerei in bildhauerischer Auffassung sich selbst und Befriedigung für sich finden. Darum mögen Bilder in kleinen Medaillons, auf leichten Friesen, und wie und wo sie sonst zur bloßen Zierrath dienen, wo es hauptsächlich auf einen formell günstigen und harmonischen Eindruck abgesehen ist, von Sculptur oder Architektur vorgezeichnet werden, bei großen Unternehmungen aber, wo Inhalt und Darstellung uns erfassen soll, wünschen wir jeder Kunst den freien Gebrauch der eigenen Kräfte.

Der erste Saal enthält acht Bilder aus den vier ersten Gesängen der Odyssee. Den Anfang macht an der ersten Wand die Versammlung der Götter, in welcher Athene dem Vater der Götter und Menschen die Lage des Odysseus schildert, den man in Sehnsucht versunken auf Ortygia sieht. Hermes steht, des Befehls gewärtig, neben ihr, und Homeros greift, von Kalliope begeistert, in die Saiten der epischen Lyra. Auf der zweiten Wand sieht man zuerst Telemachos im Gespräch mit den Freiern seiner Mutter; alsdann diese, wie sie bei nächtlicher Weile das Gewebe des Tags auflöst, aber von den Freiern belauscht wird, und endlich des Telemachos Abreise. Auf der dritten Wand sehen wir den Heldensohn gastfreundlich in Nestors Hause aufgenommen, und während ihm der Willkommtrunk gereicht wird, feiert das Volk mit heiterem Mahl ein Opferfest. Auf der vierten Wand erscheint Telemachos bei Helena, deren Tochter grad Hochzeit macht; auch die Hochzeit ist dargestellt, und der Traum Penelope's, in welchem ihr die Schwester erscheint und den Anschlag der Freier verräth.

Klare, lebhafte Farben mit gewandter Behandlung zeichnen die Ausführung aus, wie denn Hiltensperger bereits früher sich im Königsbau als tüchtigen Coloristen bewährt hat. Dennoch bin ich geneigt zu glauben, daß sein Verdienst in noch hellerem Lichte glänzen würde, wenn die seinem System zu coloriren entsprechenden Formen in seinen Bildern herrschten. Daß das Verhältniß von Form zu Farbe nicht gleichgültig oder willkürlich ist, lehrt uns die Betrachtung der einzelnen Malerschulen ziemlich deutlich, und, um nur eines anzuführen, antik oder selbst raphaelisch gehaltener Faltenwurf an der Stelle des in kleine Flächen gebrochenen venetianischen würde dem Zauber eines Tizianischen Bildes sehr viel nehmen. Ein ächtes Kunstwerk gleicht einem Organismus darin, daß an ihm Alles aus Einer Wurzel kommt und in nothwendiger Folgeverbindung steht.

Ich komme nun zu dem zweiten der obengenannten Künstler, welche die Enkaustik in früherer Weise ausüben, zu **Rottmann**. Ganz gleich ist seine Technik der von Hiltensperger nicht; er bedient sich noch besonderer Bindemittel, die für seine Zwecke ihm förderlicher sind, als die andern. Rottmann hat die Aufgabe, eine große Folgereihe von Ansichten klassischer Stellen in Griechenland in landschaftlichen Bildern darzustellen, deren Bestimmung ist, die Säle des neuen Ausstellungsgebäudes außer den Ausstellungszeiten zu zieren. Zwar ist erst ein Theil dieser Gemälde vollendet, allein es dürfte doch an der Zeit seyn, von ihnen, als von den Zeugnissen mehrjähriger Thätigkeit eines unserer ersten Künstler, in diesen Blättern Bericht zu erstatten, wodurch einer ausführlicheren Besprechung, nach Beendigung der ganzen Aufgabe, der Weg nicht abgeschnitten werden soll.

So oft ich vor die griechischen Landschaften Rottmanns trete, kann ich eines zwiefachen und zwar widersprechenden Eindrucks mich nicht erwehren. Einmal ist mir, als säh' ich die Schönheit der antiken Sculptur ausgeprägt in den großen, durch keine Waldungen verdeckten, durch keine Ortschaften unterbrochenen Formen der Gebirge, der Meeresbuchten, der Thalebenen vor

mir, und ich lasse mich entzückt von den Linien im Bilde tragen, wie von melodischen Tönen; dann aber überfällt mich fast gleichzeitig vor dieser nackten Natur eine Art Schauer, wie ihn Verödung und Zerstörung erregen, wenn nicht aufkeimendes oder fortwachsendes Leben mildernd die Trümmer verhüllt und sie als Thore der Zukunft bekränzt. Ueberzeugt, daß Rottmanns Kunst uns ein zwar in poetischem Geiste erfaßtes, immer aber treues Bild des in so vieler Hinsicht denkwürdigen und uns von Alters her nahe verwandten Landes vorführt, müssen wir an dieses Janusgesicht von Hellas auch in der Wirklichkeit glauben.

Man darf sich bei allen Reizen einer mannigfaltigen und großen Natur die Aufgabe Rottmanns nicht zu leicht vorstellen, und namentlich die Gefahr eines möglichen Fremdseyns nicht übersehen, der der Maler italienischer oder deutscher Landschaften, wenigstens bei uns, weniger ausgesetzt ist. Dem zu begegnen hat der Künstler (ich weiß freilich nicht, ob absichtlich) ein gewiß wirksames Mittel ergriffen: er hat sich an das der ganzen Erde gemeinsame Element der Luft und die in derselben nach Jahres- und Tageszeit, Licht und Wärme ꝛc. verschiedenen Erscheinungen gewendet, die jeder Landschaft eine charakteristische Stimmung zu geben und, da wir sie kennen, mit ihr vertraut zu machen im Stande sind. Dieser atmosphärischen Erscheinungen ist Rottmann in einer Weise Herr, daß man sich oft fragen muß, ob eine Steigerung solcher Herrschaft möglich ist, und ob irgend wer sich ihr und ihrem Einfluß auf Sinn und Gemüth entziehen möchte?

Die Landschaften sind ungefähr 6 Fuß hoch, 7 Fuß breit und folgende bis jetzt ausgeführt:

Die Ruinen von Sparta; unter einem tief und schwer blauen Himmel breitet sich eine weite, von Oelbäumen unterbrochene Ebene vor unseren Augen aus; Hügel und Berge begränzen sie zu beiden Seiten. — Daran schließt sich das Thal von Sparta mit dem hohen schneebedeckten Taygetos, unter gleichem Himmel wie die erste Landschaft, an. Im Vorgrund liegen einige große Denksteine mit so deutlich geschriebenen Inschriften, daß Alterthumsforscher ihre besondere Lust daran befriedigen können. — Delos im Morgenlichte; das Vorgebirge streckt sich vom Vorgrund hinaus in das Meer, das es für den Blick in zwei Theile, zur Rechten und zur Linken, sondert; Tempeltrümmer sieht man im Mittelgrunde, nahe an der Küste, emporragen; Schäfer beleben den Vorgrund mit einigen Schafen, die aus einem Wassertümpel den Morgentrunk nehmen. — Der Tempel auf Aegina. Die Sonne ist im Untergehen, unser Blick aber ist nach Osten gerichtet, wohin sie ihre glühenden Stralen sendet, die Tempelruine und den Hügel und den Himmel darüber zu röthen; der Vorgrund liegt bereits im Dämmerdunkel, und hinter dem Tempelhügel steigt der Vollmond empor. So außerordentlich ist die Wirkung dieses Momentes, daß der Künstler nicht davon scheiden konnte, ohne den Blick auch nach der entgegengesetzten Seite, nach der untergehenden Sonne selbst, zu richten. Da liegt Epidaurus; aus einer großen Wolkenmasse, halb verhüllt heraustretend, glüht die Sonne im Abendschein, und während dieser Erde und Meer röthet und die Wolke, durch die er dringt, bleibt der Himmel darüber in sanft verschmelzenden Tönen des reinen Lichtes. Von beiden Gemälden, die unbedenklich zu den gelungensten Werken Rottmanns gehören, sind originale Wiederholungen in verjüngtem Maße in den Besitz der Fräul. Eveline und Emilie von Waldenburg in Berlin gekommen. — Von zwei Seiten sehen wir die Vaterstadt berühmter Bildhauer, Sikyon; einmal mehr in der Ferne, uns zur Linken, auf hohen Felsenmauern, wie ein vergrößerter Königstein, im Hintergrunde den Parnaß mit seinen schneeigen Gipfeln, stürmisch den Himmel, an welchem ein dichtes Regenwetter heranzieht. Die zweite Ansicht von Sikyon zeigt uns diese Felsenstadt zur Rechten, unter einem lichten Himmel mit leichtem Gewölk. In der Felsenwand entdeckt man menschliche Wohnungen, wenn auch nicht Zugänge dazu; den Hintergrund bilden Akrokorinth und der Isthmus. Hievon existirt eine lithographirte Abbildung in Hohe's Werk: Neue Malerwerke in München. — Reizend ist das Bild des Thales von Olympia, unter der sanften Wirkung eines warmen, wenig bewölkten Nachmittagshimmels. Aus dem Mittelgrunde steigt der Hügel des Zeus Chronion auf, der Alpheus zieht seinen dünnen glänzenden Silberfaden zwischen und unter Oelbäumen durch's Thal, das sanfte Hügel begränzen, und im Vorgrund deutet ein Rudel Hirsche unter einsamen Föhren auf die Stille der Gegend. — Chalcis. Menschliche Wohnungen, menschliche Thätigkeit! Im Vorgrund ein Uferplatz, auf welchem Marinari sich tanzend ergötzen; dann breitet sich vor uns die spiegelglatte Fläche des Meeres aus, aus der am jenseitigen Ufer die glänzendweiße Stadt mit wohlgeordneten Straßen, hohen Häusern und Thürmen auftaucht, während mächtige Fahrzeuge die Wogen durchschneiden. Ueber den grauen Bergen wölbt sich der Himmel mit sonnig durchschienenen Wolken. — Mährchenhaft ist das Aussehen des Kopaisees in Böotien, mit den Trümmern der Stadt Topolia, der Heimath Pindars und des Pausanias. Aus der Tiefe des Sees, durch dessen Schlamm seine Bewohner, die berühmten Kopaiaale, lange Straßen gezogen, blickt uns das trübe und doch glänzende Bild der Sonne an, als habe sie in der Einöde ringsumher nichts zu bescheinen. Einige Pelikane stehen im Vorgrund, stumme Zeugen der weiten,

nur von Trümmerhaufen belebten Einsamkeit. — **Theben mit dem Helikon**, unter blauumwölktem Himmel. Ueber einen grünen Vorgrund sieht man in ein ödes Thal hinein und auf die Stadt, die wie ein ungeordneter Haufe von Bruchstücken eines großen Baues eine Anhöhe bedeckt. — **Die Akropolis von Mykene** mit dem Löwenthor, trocken und heiß, daß selbst die Luft ringsumher Thau und Regen seit Jahren vergessen zu haben scheint. — **Eleusis** mit der heiligen Straße, die ihre lange gerade Linie in die Tiefe des Bildes hinein zieht und durch eine Wandergruppe spärlich belebt erscheint. — **Die Akropolis von Tirynt**, schon zu Homers Zeiten Ruine, steht im Wetterschein vor uns, aber die Natur hat nichts gethan, Alter und Blöße der zerstörten Veste zu decken. —

Wir wiederholen, daß wir nur ein Verzeichniß der bis jetzt beendigten griechischen Landschaften Rottmanns zu geben beabsichtigten, und daß ein näheres Eingehen auf die charakteristischen Schönheiten derselben einem künftigen Bericht vorbehalten bleibt, wenn sie einmal alle ausgeführt und am Ort ihrer Bestimmung aufgestellt seyn werden.

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

Brüssel. Der Bildhauer Geefs hat auf Bestellung des belgischen Luxemburg ein Denkmal für den verstorbenen Gouverneur Baron von Steenhoult gearbeitet, das nach Arlon bereits abgegangen ist.

Paris. Am 2. November wurde eine kolossale Statue des Königs in dem großen Saale des Staatsraths im Palast am Quai d'Orsay aufgerichtet. Ludwig Philipp ist hier zum ersten Mal mit dem königlichen Hermelinmantel dargestellt, und auf dem Haupte hat er einen Lorbeerkranz. Der rechte Arm ist horizontal ausgestreckt, und der linke ruht auf einer Tafel, welche die Inschrift trägt: „Vor Gott schwöre ich, die constitutionelle Charte treu zu beobachten!" der Anfang des Eides, den der König am 9. August 1830 im Palast Bourbon leistete.

Madrid. Am 19. November wurde zur Feier des Tages die schöne Reiterstatue Philipps IV. von dem Bildhauer Tacon, welche bisher im Schloßhofe des Buen Retiro gestanden hatte, auf der Plaza del Oriente vor dem Schlosse aufgestellt.

Bauwerke.

Regensburg. Die Grundbauten zu der Befreiungshalle auf dem Michaelsberge bei Kelheim sind im Laufe dieses Jahres rasch vorgeschritten, obwohl man, wegen der mit verwittertem Gestein bedeckten Oberfläche des Berges, den Grund stellenweise sehr tief legen mußte. Das Gebäude wird eine Rotunde, von einer Kuppel überwölbt. Letztere wird sich nahe zu der Höhe unserer Domthürme emporschwingen und ihre Sprengweite wird 100 Fuß betragen. Die Ausführung des von Gärttner entworfenen Planes leitet der Architekt A. Mähe.

Hamburg. Am 9. November wurde hier das neue Thaliatheater eröffnet. Es ist groß, und geschmackvoll gebaut. Die Stadt hat bedeutend durch diese Vergrößerung des alten Steinstraßentheaters gewonnen.

Heidenheim. In dem nahen Dorfe Mergelstetten ist am 10. November, als dem Geburtstage Luthers, die neuerbaute evangelische Kirche feierlich eingeweiht worden. Dieselbe ist nach dem Plane des Direktors Heideloff in Nürnberg und unter der Leitung eines Bruders desselben in gothischem Style ausgeführt und hat gegen 36,000 Gulden gekostet. Eine demnächst aufzustellende Orgel des berühmten Walker in Ludwigsburg, sowie die gothische Arbeit an der Brüstung der Emporen, ist das Geschenk zweier Bürger, der Fabrikanten Gebrüder Zöppritz daselbst.

Halle. Am 14. November wurden in Gegenwart des Königs und der Königin die neuen Saalbrücken eingeweiht, welche, mit einem mächtigen Dammbau durch die Niederungen bei Passendorf und Nietleben in Verbindung gesetzt, einen gegen die bisherigen Ueberfluthungen wesentlich geschützten Theil der großen rheinischen Heerstraße bilden werden. Das Bauwerk empfing nach dem Namen der Königin die Benennung Elisabethbrücke.

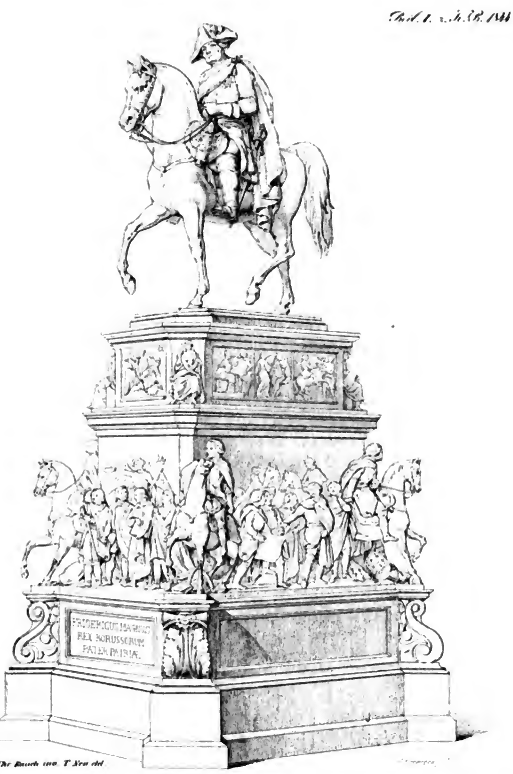
Frankfurt am Main. Am 15. November ist unser neues Börsengebäude mit einem Festessen eingeweiht worden. Ganz von grauem Sandstein mit Schichten rothen Sandsteins aufgebaut, bietet die Börse je nach den drei freien Seiten verschiedenen Anblick dar. Die Hauptfronte nach der Paulskirche zu zeigt zu ebener Erde sechs hohe Bögen, von welchen die vier mittleren Fenster die beiden äußersten Eingänge sind. Sieben Statuen, den Handel, die Industrie und die Welttheile darstellend, von den Professoren von Launitz und Zwerger, schmücken die Winkel, welche die Fensterbögen mit einander bilden. Den Raum zwischen den Bögen und dem flachen Dach unterbricht nur eine Reihe (etwas kleiner) viereckiger Fenster. Die andere Fronte nach der neuen Kräm zu gewährt einen gefälligeren Anblick. Auf jeder Seite des gewölbten Eingangs in der Mitte finden sich vier Bogenfenster für die dort angebrachten Läden. Der Raum über denselben ist in zwei Stockwerke getheilt, Alles in angenehmen Verhältnissen. Auf dieser Seite stehen nur zwei Statuen in der Höhe neben dem Eingang. Die dritte nach einer Nebenstraße gerichtete Seite hat ebener Erde vier Bogenfenster, wie die der Hauptfronte. Der Börsensaal entspricht nicht der Simplicität des Aeußern und — der vorherrschenden Meinung nach — auch nicht der Bestimmung des Gebäudes. Auf acht kostbaren schwarzmarmornen Säulen ruht das Gewölbe, welches ebenso wie die Seitenwände etwas bunt ausgeschmückt ist. Ueber den Capitellen der Säulen breiten sich nämlich fächerartige, weiße, mit gemalten Basreliefs geschmückte Schirme aus, welche an großen, vergoldeten Rosetten im Gipfel der Bögen ihre Begränzung finden. Das ganze auf Aktien gegründete Gebäude soll nahe an 300,000 Gulden kosten. Riß und Zeichnungen für dasselbe hat Herr Stüler von Berlin geliefert. (S. Kunstbl. 1843, Nr. 70, S. 290.) — Auch die Nikolaikirche naht ihrer Vollendung. Die nach dem ursprünglichen Plan errichtete gothische Thurmspitze ist von gegossenem Eisen.

Bourg. Der Dom unsers schönen Hospitals ist durch eine Feuersbrunst, welche mit reißender Schnelligkeit um sich griff, am 31. Oktober zerstört worden.

(Hiebei eine lithographirte Abbildung.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Theil 1. z. Jh. B. 1844



Chr. Rauch inv. T. Neu del.

Das Denkmal Friedrich des Großen in Berlin von Rauch.

№ 2.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. Januar 1844.

Ein Blick auf die Kunstrichtung der alten und neuen Zeit, mit Beziehung auf das neueste Gemälde von Peter von Cornelius: „Christus erscheint in der Vorhölle, um den Geistern, die im Gefängnisse dem Erlöser entgegen harrten, zu predigen.“ (1. Brief Petri 3, 19.)

Kurz vor seiner Abreise nach Italien hat der gefeierte Künstler Cornelius das oben bezeichnete Gemälde vollendet, welches sich in Berlin in der Raczinskyschen Gallerie öffentlich aufgestellt befindet. Seit einer sehr langen Reihe von Jahren war derselbe fast ausschließlich mit Cartons und Fresken beschäftigt, und in diesem Bilde sehen wir ihn sich einmal wieder in Oel versuchen. Bei den Fortschritten der Kunst, in Beziehung auf die äußere technische Behandlung, darf sonach in dieser Art der Traktirung die Anforderung nicht hoch gestellt werden, und man ist ganz besonders auf die Composition und den anderweitigen Gehalt des Bildes angewiesen. Das Werk gibt zu nicht unwichtigen Betrachtungen Anlaß, und um bei Beurtheilung desselben einem bessern Verständniß entgegen zu kommen, sey es erlaubt, Einiges voranzuschicken.

Man ist wohl allgemein darüber einig, daß in den bessern Perioden der Kunst dieselbe mehr Eigenthum des ganzen Volkes war, das heißt, sie durchdrang dasselbe fruchtbarer, indem sie einen klareren Formensinn bis in die untersten Stufen des Volkes hervorrief, und so, das Leben verschönend, zugleich zur Geisteskultur wesentlich beitrug. In neuerer Zeit hat ein langjähriger Friede nach und nach uns die Pforten des Heiligthums der Kunst wieder geöffnet, und treffliche Werke berechtigen zu der Hoffnung, daß die Zeit nicht mehr fern sey, wo sich der Sinn für das wahrhaft Schöne mehr verallgemeinen werde.

Faßt man jedoch die jetzigen Kunsterscheinungen schärfer in's Auge, so wird man bekennen müssen, daß bei den meisten schätzenswerthen Talenten ein gewisses Hemmniß entgegensteht, mit besserm Erfolg in's Leben zu treten, und dieses Hemmniß ist es auch, welches dem Volke hinderlich im Wege ist, wenn es mit wahrhaftem Nutzen die Werke der Kunst betrachten soll. Es besteht hauptsächlich darin, daß, bei allen Fortschritten, die Kunst noch nicht wieder zu ihrer reinen Selbstständigkeit gelangt ist, indem man willkürlich ihre Gränzen verrückt hat, und es sonach dem weniger Kunstgeübten schwer gemacht wird, die Aufmerksamkeit für Das zu sammeln, was eigentlich das wahre Wesen der Kunst ist.

In früheren Zeiten waren die Umstände einer reineren Entwickelung der Kunst günstiger, und die nähere Betrachtung derselben dürfte leicht jenes Hemmniß noch genauer bezeichnen. Die alten Weisen Griechenlands hielten es für angemessen, die Naturkräfte und ihre wechselseitigen Beziehungen durch Personifizirung, wozu das Volk ohnehin neigte, zu veranschaulichen. Hieraus erwuchs ein doppelter Vortheil: einmal hatte der gemeine Verstand, bei geringerer Einsicht, das verständlichere Analogon der göttlichen Naturkraft, und zweitens war ihm durch die bildende Kunst, auf die es durch die Religion angewiesen war, ein Mittel in die Hand gegeben, wodurch man derselben fruchtbaren Forschungsquelle zugeführt wurde, aus welcher die Weisen so ersprießlich schöpften, der göttlichen Natur. — Ohne Zweifel lag der griechischen Mythologie die Idee eines einigen Gottes zum Grunde, und wir dürfen sonach in der vielgestaltigen Charakterisirung der einzelnen Naturkräfte nur die Idee seiner Allgegenwart suchen. Schon früh waren die charakteristischen Merkmale der Gottheiten festgestellt, und diese machten den Typus aus, von welchem die Künstler um so weniger abweichen durften, als ja durch ihre Gestalten verständlich zum Volke gesprochen werden sollte. Indem so durch den Typus die Gränze nach Außen gewissermaßen festgestellt

war, wurde der Blick des Künstlers dadurch heilsam beschränkt und mehr für das Wesen der Kunst geöffnet: für die Ermittelung des Ursächlichen bei Darstellung des einem bestimmten Zweck entsprechenden möglichst Vollkommenen in der körperlichen Form. — Die Ermittelung des Ursächlichen führt stets zu Gott, und die größten Künstler fanden ihn in der Consequenz der Naturgesetze, welche sich ihnen in den Formen allmälig offenbarte. Diese Consequenz war überall dieselbe, sie ist der Gott der Künstler, — ein einiger Gott, gefunden von ihnen in den Tiefen der Natur durch die Kunst, die um deßwillen eine heilige ist.

Solchen Künstlern, die in der Gestalt eines Apollo sowohl, wie in der eines Bacchus, die Erkenntniß eines göttlichen Wesens dargethan, standen auch die Pforten der Mysterien offen, wohin der Blick derer nicht gelangen konnte, welche nicht durch eine tiefere Einsicht in das Wesen der Natur dieser Gunst für würdig erachtet wurden. Wenn nun sowohl in der Gestalt eines Apollo, wie in der eines Bacchus, das Höchste in der Kunst hervorgebracht werden kann: die Offenbarung Gottes in der Consequenz der Naturgesetze, so geht daraus hervor, daß der Werth der Idee, welche dem Kunstwerke zum Grunde liegt, nur ein untergeordneter seyn muß, und hieraus erklärt es sich, wie der Werth eines Torso ein so großer seyn kann, von welchem man oft nicht weiß, welcher Gestalt er angehört. Das höchste Ideal hat nur in sofern Werth, in wie fern es die höchste Spitze des Realen ist; das Reale an sich läuft selten dieser Spitze zu, daher bei Lösung der einfachsten Aufgabe stets die Schöpfungskraft des Künstlers in Anspruch genommen wird, jene Consequenz in dem Realen zu ermitteln, welche dieser Spitze zuführt, die sonach nie von der Form getrennt seyn konnte, durch welche in der bildenden Kunst lediglich gesprochen werden sollte.

Der Grund der großen Vollkommenheit der griechischen Kunst ist ganz besonders darin zu suchen, daß durch eine gewisse Oekonomie der Ideen, welche in ihren Werken immer erst als direkte Folgen des dargethanen Ursächlichen erscheinen, der Blick mehr auf das Wesen der Kunst geleitet wurde, woraus sich ein Formensinn entwickelte, welcher noch immer von uns so sehr bewundert werden muß. Auch für das Volk erwuchs hieraus der große Vortheil, daß auch sein Blick mehr concentrirt und daher für die Form erschlossen wurde, die auch bald in sinnvoller, wahrer Bedeutung sein ganzes Leben durchdrang und es der höchsten Blüthe geistiger Cultur zuführte.

Den Juden war die Vielgötterei ein Gräuel. Ihr Gesetzgeber wußte, daß der Mensch zu bildlichen Vorstellungen hinneigte, und da er wünschte, daß sein Volk des höchsten Begriffes von Gott gleich direkt theilhaftig werden sollte, so verbot er den Bilderdienst, und an der Stelle jenes Mythus trat das strenge kategorische Gesetz. In dem Gesetze: „Du sollst dir kein Bildniß machen," darf nicht ein förmliches Verbot der Bildnerei gefunden werden, welche ein natürliches Bedürfniß des Menschen ist; Moses würde sonst nicht nöthig gehabt haben, durch ein Gesetz besonders festzustellen, daß der Altar nur von unbehauenen Steinen errichtet werden durfte. Hier war ein Rückfall in die Bilderverehrung am meisten zu befürchten. — Wohl hatten die Propheten und Seher des jüdischen Volkes erkannt, daß die Zeit das Recht der Modifikation geltend macht; das Recht dieser Modifikation ist die Geschichte, welche sich durch kein Gesetz hemmen läßt, und so bildete sich die Idee des Messias.

Wenn nun auch durch das jüdische Gesetz die Bildnerei aus hohen Gründen so sehr beschränkt war, die menschliche Natur, welche dazu so sehr hinneigte, trieb zu einem Surrogat, und es entstanden die christlichen Gleichnisse. Die Folgen davon waren Ideenzersplitterung und somit Zwiespalt der religiösen Parteien. Der Bilderdienst wurde endlich wieder geboten, und die Kunst hatte es lediglich mit dem christlichen Mythus zu thun. Auch hier wurden die charakteristischen Zeichen der einzelnen heiligen Personen wieder gefunden, um so mehr, als hierzu von der heiligen Geschichte sowohl als auch durch die Tradition die Mittel durch wirklich vorhanden Gewesenes an die Hand gegeben waren, und indem man Anstand nahm, an dem heilig Faktischen zu rütteln und zu rühren, bildete sich auch hier wieder ein gewisser Typus, welcher den Kreis äußerlicher Ideen für die Kunst heilsam beschränkte, indem auch so wieder der Formensinn immer mehr und mehr zur Entwickelung kam und um so rascher in das Volk überging, als seine Aufmerksamkeit nicht in den maßlosen Raum einer raffinirenden Ideenspekulation zersplitternd geleitet wurde.

Im Calvin trat ein zweiter Moses auf, und auch hier sehen wir wieder, was wir an Abstraktion gewannen, verloren wir an Kunst.

Die Meister des 17. Jahrhunderts kannten die Gründe des Verfalls der Kunst; sie komprimirten sie wieder in ihrer Wesenheit, und da man weniger durch biblische Gestalten zu Gott geleitet wurde, suchten ihn diese Meister auf allen Wegen, und man entdeckte ihn so auch in den Theilen der Natur, die man als profan bezeichnet hatte, woraus die hohe Ausbildung der Genremalerei hervorging, deren ernster Zweck in neuerer Zeit so sehr verkannt wird. Nicht Armuth an Ideen oder wohl gar an Geist, war der Grund, warum die alten und ältern Meister ihre Werke, dem Grundgedanken nach, so einfach traktirten; in alle dem muß ein positiver Vorsatz so und nicht anders zu bilden und die Kunst zu behandeln gefunden werden. Daß dem wirklich

also ist, davon mag uns Rubens ein Beispiel durch ein Bild des Perseus geben, welches sich im Berliner Museum befindet.

In der Andromeda sehen wir bei ihm nicht, wie dieß gewöhnlich in Darstellungen anderer Künstler der Fall, eine jammernde Jungfrau, die auf Erlösung harret, sondern, in den Geist der griechischen Mythe eingehend, erblicken wir in ihr das Schöne, wenn auch nach flammländischen Begriffen charakterisirt. Perseus naht sich ihr im höchsten Affekt der Liebe und der dichterischen Begeisterung, ihrer theilhaftig zu werden. Liebliche Amoretten sind ihm beim Lösen der Fesseln behülflich. Das Hinderniß ist in der Gestalt eines erlegten Ungeheuers, welches den Meereswellen preisgegeben ist, überwunden, und, von Lebenskraft wahrhaft strotzend, steht das göttliche Pferd, der Pegasus, welchem sich sonst kein Ungeweihter nahen darf, und ist geduldig ein Spiel liebenswürdig ungezogener Kinder, die es gerade an den Theilen besteigen, die die gefährlichsten sind.

Es bedarf wohl kaum der Erklärung, was Rubens durch die so eigenthümliche Behandlung dieses mythologischen Stoffes hat sagen wollen; mehr aber scheint es der Erörterung zu bedürfen, daß, so schön und herrlich auch seine Ideen in diesem Bilde seyn mögen, — er legt keinen besonderen Werth darauf, weil sie in das Bereich der Einfälle gehören, die, in Beziehung auf das positiv Wichtigere der Kunst, nur einen geringeren Werth haben. Er betrachtet solche äußere Ideen als einen bloßen Rahmen, der nach Art der ältern Meister schon vor Vollendung um das Bild ist. Derselbe ist bei Behandlung des Werkes, seiner Wirkung nach, mit in Anschlag gebracht, und so ein integrirender Theil desselben geworden, aber nur ein untergeordneter; kaum daß wir bei dem vielen Trefflichen, das uns Rubens bei Darstellung des göttlich Ursächlichen bietet, daran erinnert werden, indem die Art der Behandlung die Aufmerksamkeit des Beschauers mehr nach Innen, mehr nach dem Wesen der Kunst lenkt, nach der Offenbarung göttlicher Naturkraft durch die selbstständig bildende Kunst, wozu die Idee blos die Hand reicht, welche lediglich dieser Funktion ihren Werth zu danken hat.

(Fortsetzung folgt.)

Medaillenkunde.

Denkmünze auf das Jubiläum des Professors Pfaff in Kiel.

Diese Medaille zeigt das schöngeschnittene Bildniß des berühmten Jubilars, mit der Umschrift: „C. H. Pfaff, Doktor der Medicin am 5. Oktober 1793, zum 5. Oktober 1843." Auf der Kehrseite sitzt ein Gelehrter in mittelalterlichem Costüme in seinem Laboratorium vor einem Pulte. Oben vom Gewölbe sendet eine Lampe ihr Licht; darüber stehen am Gewölbe selbst die bedeutsamen Worte: „Lumen spargendo consumor." In der rechten Hand hält die Figur des Mannes ein chemisches Probirglas, welches er prüfend anschaut. Auf der rechten Seite befindet sich, außer zwei Krügen und einem Destillirapparat auf dem Heerde, weiter oben ein Magnet in Hufeisenform mit seinem Beschwerer. Zur Linken sieht man eine Elektrisirmaschine, weiter oben eine galvanische Säule, auf dem Pulte einen Multiplicator. Im Abschnitte befindet sich das vereinigte Wappen der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg. Auf dem hohen Rande der Denkmünze liest man in erhabener Schrift die Worte: „Dankbare Schüler ihrem verehrten Lehrer." Der Schnitt dieser ungemein schön componirten und, was den Kopf des gefeierten Naturforschers betrifft, mit Geist und Gefühl, was die Scene und Figur der Kehrseite, mit Freiheit und Feinheit ausgeführten Medaille ist von Herrn Lorenz, und das Werk hervorgegangen aus der Loos'schen Medaillenmünze zu Berlin, welche durch dasselbe den Beweis geliefert, wie sie auch nach dem schmerzlichen Verluste ihres Stifters, des Münzraths Loos, auf die würdigste und glücklichste Weise bestrebt ist, den von ihm erworbenen Ruf zu erhalten und zu vermehren. en.

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Berlin. Am 19. November wurde das neue Dach des Opernhauses unter angemessener Feierlichkeit gerichtet und der Kranz aufgesetzt. So wäre also das Opernhaus, welches in der Nacht vom 18—19. August v. J. durch Feuer zerstört wurde, nunmehr glücklich unter Dach gebracht. Nachdem das Feuer vollständig gelöscht, die Trümmer und der Schutt weggeschafft waren, schritt man am 1. September zur Besichtigung und Untersuchung der Baustelle, worauf sich ergab, daß die starken Umfassungsmauern noch anwendbar seyen, dagegen sämmtliche innere Mauern abgebrochen und neu aufgeführt werden müßten. Der König hatte die Leitung des Baues dem Baurath Langhans, welcher auch das schöne Palais des Prinzen von Preußen hergestellt hatte, unter der Oberaufsicht des Generalintendanten Gr. von Redern, zu übertragen und anzuordnen geruht, dasselbe in der äußern Form des abgebrannten, eines Baudenkmals Friedrichs des Großen, wiederherzustellen. Inzwischen ist höchsten Orts nachgegeben worden, daß die beiden, nach der königl. Bibliothek und dem Kanale zu gelegenen Seiten, jedoch nur soweit die Peristyle gehen, herausgerückt werden. Demgemäß hat Herr Langhans dem langgefühlten Bedürfnisse der Foyers im ersten Range abzuhelfen gesucht, auch für viele Ausgänge und für massive Treppen gesorgt. Im Innern selbst wird die Anzahl der bisherigen Plätze wiederhergestellt, und neben dem Parquet und den drei Rängen über dem dritten noch ein vierter Rang (oder Gallerie) aufgeführt werden. Der Raum

für letzteren ist dadurch gewonnen worden, daß ein weit von der Decke herunterhängender Gesims bis zu derselben gehoben worden ist. Demnach ist dieser am 1. September begonnene Neubau in nur 68 Werktagen soweit vorgerückt, daß nun mit dem innern Ausbau wird vorgegangen werden können. Beschäftigt waren bei dem Bau etwa 140 Maurer, 130 Zimmerleute und 110 Handlanger.

Meiningen. Bekanntlich (vgl. Kunstbl. No. 86 v. J.) hat unser Herzog den nahen Landsberg herstellen lassen. Der Architekt Döbner ist es, welcher die schwierige Arbeit auf musterhafte Weise durchführte, indem er sich ganz an die ursprünglichen Umrisse hielt, jedoch auf passende Verschönerungen Bedacht nahm. Sehr kühn erheben sich nun die Brüstungen, und der große Thurm mit schönem Erker bietet eine originelle Fernsicht nach dem Thüringer Wald, nach den Bergen der Rhön und hinab durch die freundlichen Wiesen des Werrathales. Der Bau macht nach außen ganz den Eindruck der Kraft einer mannhaften Vorzeit. Das Innere ist, was bei solchen Gebäuden selten gefunden wird, äußerst geräumig. Die Zimmer sind, dem Charakter des Gebäudes gemäß, mit eichener Täfelung vielfach versehen, da und dort Waffen und Rüstungen, Jagdtrophäen u. dergl. aufgehängt; dabei überall die gehörige Beleuchtung. Das Minnesängerzimmer ist geschmückt mit Arabesken nach Eberle in Nürnberg. Die Glasgemälde sind von Sauterleute in Nürnberg und von Vörtel in München (der letztere hat auch die Glasmalereien in die herzogliche Grabkapelle geliefert). Durch einen mit Waffen geschmückten Corridor tritt man in den Rittersaal, der eine Reihe historischer Gemälde aus der Geschichte der sächsischen Vorzeit und des fürstlichen Hauses enthält, von Wilhelm Lindenschmitt.

Königsberg. Der Bau der Altstädtschen Kirche, zu dem im Jahr 1840 von dem König der Grundstein gelegt wurde, hat bis jetzt drei Jahre gedauert, ist bis zur Thurmspitze beinahe fertig und wird mit dem nächsten Jahre im Aeußern und Innern vollendet werden. Die Kirche ist bis auf die Balkenlage des Daches durchweg massiv; die Mauern des Schiffes, des Thurms, das Kirchengewölbe, die Pfeiler, das Orgelchor und die Treppen sind von festen, gut ausgebrannten Backsteinen und Ziegeln errichtet. Die Fenstergesimse, die Brüstung des Chors u. s. w. bestehen aus einer geformten Sandsteinmasse, das Gesimse des Hauptportals am Thurm, so wie die der andern Eingänge zur Kirche, sind aus weißem feinen Sandstein gehauen, der dem Marmor nicht unähnlich ist. Die Form der Kirche besteht aus einem Kreuz, der Baustyl überhaupt ist gothisch. Das Wohlgefällige ist mit dem Nützlichen verbunden, und daher ist auch das Souterrain durch gemauerte Röhren zur Heizung der Kirche während der Winterzeit eingerichtet. Die große berühmte Orgel der ehemaligen Altstädtschen Kirche, die in Italien gebaut seyn und 50.000 Thlr. gekostet haben soll, kann in ihrer ganzen Größe hier nicht, und leider nur in verkürzter, also verstümmelter Gestalt aufgestellt werden. Zum äußern Ausputz des Kirchengebäudes verbleibt die Farbe der rothen Ziegel, deren Fugen mit einem schwarzen Kitt ausgefüllt werden. Im Innern ist das Gewölbe der Kirche mit gothischen Rippen auf Ultramaringrund sehr geschmackvoll und mit kunstgerechter Hand von dem Maler Bartel, einem jungen Künstler, der aus Berlin sich unlängst hier angesiedelt hat, die Wände und Säulen aber mit einer hellrothen Farbe gemalt, deren Grund mit Arabesken in dunkleren Farben verziert worden ist. Die Köpfe der 29 gothischen Fenster sind oberhalb mit buntem, die 3 untern Abtheilungen mit weißem Glase bereits ausgefüllt. Die Länge der Kirche, vom Haupteingange bis zum Altar, ist 110, die Breite 105, die Höhe des Orgelchors etwa 30, die der Säulen bis zum Gewölbe 54, die Höhe der Fenster 35, des fertigen Thurms 180, und die Breite des Mittelganges in der Kirche 25 Fuß. Der Bauplan ist von Schinkel entworfen, der Bau selbst durch den Baureferendar v. Roux ausgeführt worden.

Potsdam. In der Brandenburger Vorstadt, die eine bedeutende Anzahl von Einwohnern in sich faßt, denen der Kirchenbesuch durch die weite Entfernung erschwert ist, wird auf Befehl des Königs eine neue evangelische Kirche erbaut werden, zu welcher Se. M. selbst die Grundidee angegeben und den Platz, auf welchem sie erbaut werden soll, ausgewählt hat. Der Bau, dessen Leitung dem königl. Baurath und Hofarchitekten Herr Persius übertragen ist, wird im alt-italienischen Styl ausgeführt und vier Jahre dauern. Das schöne Mosaikbild, welches aus Cipriano bei Venedig hierher gebracht wurde, wird dieß Gotteshaus schmücken. Der Platz, auf welchem dasselbe erbaut werden soll, schließt sich unmittelbar an den Park von Sanssouci an, und faßt das zu diesem Zweck von dem König erkaufte ehemalige Wittmeyersche Grundstück in sich. Der Haupteingang der Kirche wird bei dem sogenannten grünen Gitter in Sanssouci seyn, an welches sich das Schul- und Predigerhaus anreihen werden.

München. Der König hat den Bau einer neuen Pinakothek in München beschlossen, in welcher ausschließlich die Gemälde neuerer Künstler, deutscher wie fremder, aufgestellt werden sollen, und in welcher Kaulbachs Jerusalem einen besonders ehrenvollen Platz einzunehmen bestimmt ist.

Der Lithograph, Hofrath Hanfstängel in Dresden, hat das hochgelegene alte Schloß bei Pähl, unweit des Ammersees, nebst den dazu gehörigen großen Grundstücken gekauft. Die Wiederherstellung des Gebäudes in eigenthümlich deutschem Styl hat Prof. Ed. Metzger in München übernommen.

Mailand. In diesem Herbste ist die neue Façade der Kirche San Nazaro Pietrasanta vollendet worden. Seit 1838 war sie im Werke. Der Architekt ist Giulio Aluisetti. Die Kirche hatte das unschöne Aussehen eines Baues vom Anfange des vorigen Jahrhunderts gehabt; nun ist ein würdigerer Styl zur Anwendung gekommen durch schöne und wohlgeordnete Karniese, mit einer doppelten Reihe von Lisenen, deren Capitelle unten jonisch, oben korinthisch gehalten sind, nebst einem angemessenen Giebelfelde. Dazu kommen bei den zwei kleineren Portalen, die rechts und links vom Haupteingange stehen, Vertiefungen für Basreliefe und zwei Nischen für Statuen. Im Frontispiz hat der Bildhauer Stefano Girola, Schüler von Pacetti, ein Monogramm der Maria mit zwei Engeln, welche die Krone darüber halten, dargestellt. Für die beiden Nischen sind die Standbilder des heil. Nazarus und des heil. Ambrosius bestimmt.

London. Der prachtvolle Landsitz des Marq. von Bute in Hertfordshire, Luton Hoo, ist am 10. und 11. November fast ganz ein Raub der Flammen geworden. Nur der linke Flügel ist stehen geblieben. Glücklicherweise ist die an Meisterwerken der italienischen und niederländischen Schule besonders reiche Gemäldesammlung, so wie die Bibliothek, fast ganz gerettet worden. Die Kosten der Wiederherstellung der abgebrannten Gebäude werden auf 30 bis 40,000 Pf. Sterl. veranschlagt und sie sind durch Versicherung mehr als genügend gedeckt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 3.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. Januar 1844.

Ein Blick auf die Kunstrichtung der alten und neuen Zeit, mit Beziehung auf das neueste Gemälde von Peter von Cornelius.

(Fortsetzung.)

Wie hätte sich wohl ein neuerer Künstler etwas auf so sinnreiche Gedanken zu Gute gethan, die hier mit Vorsatz nur skizzenhaft behandelt sind, in einer Zeit, wo man einen so außerordentlichen Aufwand macht, als wollte man den Olymp erstürmen, um nicht viel mehr, als eine äußerlich gefällige unwichtige Wahrheit zu sagen! Daher kommt es auch, daß dem Kenner solche sogenannt sinnreiche und geistreiche Gedanken, welche uns in Bildern aufgedrungen werden, ein Merkmal geworden sind, daß man für die eigentliche Kunst hier meist nur wenig zu suchen hat, und er hält sich dabei nicht lange auf.

Aehnlich verhält es sich mit den Erscheinungen der jetzigen schönen Literatur. Mit Witz und geistreichen Einfällen will man die Poesie abfertigen, und nur Wenige haben einen ächten Sinn für das Wahre der inneren Beziehungen der Natur, und wer sich in bescheidener Einfalt diesen zuwendet und aus Kunst nicht bemerkbarer wird, als es die Natur des darzustellenden Gegenstandes erheischt, der wird von jenen sogenannt Geistreichen nicht begriffen, die, mit einer beschränkten Anzahl äußerer Merkmale des Modeschönen, uns mit frechem Uebermuthe ihre flache Kenntniß in's Gesicht werfen.

Das Mangelhafte solcher Erscheinungen ist aber besonders in dem Prinzip enthalten. Da den neuern Künstlern bei ihren Schöpfungen dieselben Mittel und noch bedeutend mehr zu Gebote stehen, so drängt sich die Frage auf, wie es kommt, daß diese sich so selten mit denen der ältern Meister messen können? Die Antwort kann keine andere seyn, als: unsere Leistungen sind hauptsächlich durch die Cultur unseres Willens bedingt, und die Cultur des Willens der ältern Meister war eine höhere, als die der jetzigen Künstler. Mit einem Wort: man weiß jetzt weniger richtig zu wollen, als in den besseren Perioden der Kunst.

Daß der moderne Standpunkt der Kunst wirklich der ist, wie er eben bezeichnet worden, davon mag noch ein Beispiel zeugen. Da in dem erregbarsten Elemente sich der Impuls der Zeit am bemerkbarsten macht, so wolle man seinen Blick nach Frankreich richten, wo es sich ergeben wird, daß bei allem Trefflichen, das uns einer der größten Meister dieses Landes bietet, ein die Kunst hemmendes Prinzip obwaltet, welches nach Kräften zu bekämpfen die heilige Obliegenheit einer unparteiischen Kritik seyn muß. Horace Vernet gibt uns in seiner allbekannten Judith eines seiner besten Werke. Holofernes liegt wie ein Satyr charakterisirt trunken in seinem Bette, und sein unruhiger Schlaf, welchen eine vorhergegangene Schlemmerei veranlaßt, ist dem Vorhaben der Judith günstig, indem er so in eine Lage gebracht ist, die den verhängnißvollen Streich um so möglicher macht. Dem Beschauer bleibt kaum ein Zweifel, daß es der jüdischen Heldin gelingen werde, ihr Vorhaben auszuführen, um so mehr, als der treffliche Maler sich dabei eines sinnreichen Mittels bedient, was ihn in dieser Meinung noch mehr bestärken muß. Die Judith hat bereits das Schwert ergriffen, und ihr Entschluß ist energisch in Miene und Geberden ausgedrückt; noch mehr aber wird die Art dieses Entschlusses dadurch bezeichnet, daß sie mit der Linken den weiten Aermel des Gewandes erfaßt, welcher ihr bei Vollführung des Streiches im Wege seyn könnte. Der Beschauer gewinnt somit die Ueberzeugung, wie diese That das Werk einer reiflichen Ueberlegung ist.

Betrachtet man jedoch das in mehrfacher Beziehung vortreffliche Bild genauer, so wird sich herausstellen, daß es gerade in den Punkten, die es zum Vortheil zu stempeln scheinen, seinen Mangel hat; er ist der, welcher besonders unserer Zeit so eigenthümlich ist, der der raffinirten Ideenspekulation.

Der Judith des Vernet liegt eine Individualität zum Grunde, die als eine Abnormität der Natur betrachtet werden muß, wenn wir ihr eine solche That zutrauen sollen. Ein für dergleichen kunstgeübter Sinn wird nur schwach schadlos gehalten durch den oben bezeichneten Gedankencoup, auf welchen man in jetziger Zeit so großen Werth legt, und der doch nur dazu dient, die Selbstständigkeit der bildenden Kunst zu gefährden, indem man fast stets bemüht ist, durch solche Mittel die Form zu commentiren, die doch hauptsächlich durch sich selbst sprechen soll; denn das ist ja eben die Aufgabe der bildenden Kunst, die malerische oder plastische Form so darzustellen, daß lediglich in ihrem Resultat das Faktum enthalten ist. In der wirklichen That oder dem wirklichen Faktum haben die ältern Meister das consequente Weltgericht gefunden, und hierin besonders muß man den Grund suchen, warum sie in dieser Beziehung nur so viel gaben, als die Geschichte direkt und ohne Umschweif ausdrückt. Trotz der Anachronismen, die man häufig in ihren Werken antrifft, enthalten diese, bei aller scheinbaren Gleichgültigkeit in der geschichtlichen Behandlung, mehr welthistorische Bedeutung, worauf es den Alten besonders ankam, als diejenigen neuern Werke, in welchen mit so bemerkenswerther als eigenthümlicher Treue uns sogar die der Geschichte entsprechenden Menschenstämme vorgeführt werden.

Man wird in der Judith des Vernet wenig mehr, als eine gute Schauspielerin finden, etwa eine Rachel, die heute eine Phädra und morgen eine Andere vorstellen kann. Im Holofernes sehen wir den Künstler auf's Neue den Ideenspekulationen nachhängen, und indem er so das Feld, innerhalb welchem der Künstler so leicht straucheln kann, noch mehr erweitert, macht er dieses Straucheln nur um so gewisser; er wird aus Spekulation geradezu unwahr.

Wer es zur Zeit des Nebukadnezar bis zum Feldhauptmann gebracht hatte, war ein Mann der That, und hätte Vernet uns den Holofernes als einen solchen, wenn auch schlafend, charakteristisch vorgestellt, die Heldenthat der Judith würde dadurch mehr gehoben worden seyn, als durch jenen äußern Behelf, den man meist, als der Selbstständigkeit der bildenden Kunst gefährlich, nur selten billigen kann. Im Vernet'schen Holofernes sehen wir lediglich einen Schlemmer und Wollüstling ausgedrückt. Beides ist der biblischen Geschichte zuwider, denn die so schöne Judith ging nicht allein mehrere Tage unangetastet bei ihm ein und aus, auch seine Trunkenheit ist als etwas bei ihm Ungewöhnliches in der Bibel ausgesprochen. Daß nicht sinnlicher Trieb in ungewöhnlichem Maße hier vorgeherrscht, finden wir in seinen eigenen Worten dargethan, wenn er erst nach mehreren Tagen sagt: „Es ist eine Schande bei uns Assyrern, wenn ein solches Weib unberührt von uns gehen sollte!“

In diesem Beispiel des in so vielem Betracht großen Vernet dürfte die jetzige Kunstrichtung nicht ungenügend repräsentirt seyn. So viel ist gewiß, das, wodurch sich die neuern Werke der Kunst von den ältern unterscheiden, gereicht ihnen selten oder gar nicht zum Vortheil. Da indeß die Zeit doch ihr Recht haben muß, gegen welches man sich nicht hartnäckig verschließen darf, so soll hiermit nicht gesagt seyn, daß man lediglich der ältern Richtung folgen solle, sondern nur, daß man sich in Beziehung auf die ältern Meister vor eigener Ueberschätzung zu hüten habe, vor Allem aber, daß man von der modernen raffinirenden Spekulation äußerer Ideen abkommen müsse, wenn die bildende Kunst nicht in ihrer Selbstständigkeit gefährdet werden soll. Dann wird sich auch die Aufmerksamkeit des Publikums mehr nach dem eigentlichen Kern der Kunst richten können, und gewiß, die heilsamen Folgen werden segenbringend schnell in das eigentliche Leben übergehen.

Mit Rubens und den Meistern seiner Zeit ist der Grundsatz einer kunstgerechten Ideenökonomie fast ausgestorben, und noch bis zu diesem Augenblicke scheint er verschwunden zu seyn. Nach ihm hing man fast lediglich jener sinnreichen Ideenspekulation nach, die durch das gelehrte Treiben der Archäologen, welches von den Künstlern nicht selten mißverstanden worden, auf Kosten der natürlichen Form bis auf die Spitze getrieben wurde. Den aufgefundenen tiefen mythologischen Sinn, welcher den antiken Figuren zum Grunde lag, schrieb man dem bildenden Künstler zu, der doch kein anderes Verdienst haben wollte, als sich nach den durch die Kunst geläuterten Begriffen des Formellen in den typischen Schranken, die schon in der Wiege der Kunst durch tiefe Weisheit festgestellt waren, möglichst frei zu bewegen. Mit der Menge der angehäuften äußern Ideen verflachte sich die Kunst immer mehr und mehr, und so sank sie zuletzt zur bloßen Zeichensprache und Räthselmacherei, durch ein schaales übertriebenes Allegorienwesen, herab.

Es kann nicht fehlen, jetzt, wo man bereits anfängt gegen eine äußere blendende Behandlung etwas lau zu werden, wird man noch mehr als bisher den äußern der Kunst gefährlichen Ideen nachhängen, daher es die Pflicht der Kritik ist, endlich auf einen so wesentlichen hemmenden Fehler aufmerksam zu machen und nach Kräften dagegen zu kämpfen, um so mehr, als selbst ein Meister wie unser Cornelius, der bereits so Vortreffliches geliefert, den Schwächen der Zeit zu verfallen droht, was sich deutlich in seinem neuesten Werke: „Christus, den

abgeschiedenen Geistern in der Vorhölle predigend," herausstellt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Venedig. Die Mail. Zeitung enthält in einem ausführlichen Berichte Folgendes über die Arbeiten an der Brücke über die Venediger Lagune. Die Brücke ist 3603 Meter (ein Meter gleich 3 Schuh 2 Zoll) lang, in sechs gewölbten Stadien, wovon jede 504 Meter, dann in fünf Plätzen, wovon vier kleinere und die fünfte der Hauptplatz. Die Brücke lehnt sich zu Venedig sowohl als auf dem festen Lande, bei dem Rande der Lagune, auf zwei Brückenköpfe. In erstbenannter Stadt wird sie bei der Hauptstation der Eisenbahn und auf dem festen Lande an der Chaussee von Venedig nach Mailand ausmünden. Dieselbe besteht aus 222 Bögen, zu je 37 auf dem Stadium. (Vergl. auch Kunstbl. Nr. 98 v. J. S. 410). Die Bögen selbst werden von 180 isolirten Pfeilern, dann von 36 Hauptpfeilern unterstützt. Der architektonische Charakter der Brücke ist Einfachheit. Sämmtliche große und kleine Pfeiler, Plätze und Brückenköpfe sind für den unter dem Niveau des Meeres stehenden Theil, der durchaus aus istrianischem Gestein mit Kalk und römischer Puzzuolanerde gebaut ist, auf Piloten gestützt. Der über dem Meeresniveau stehende und daher den Einflüssen der Ebbe und Fluth nicht ausgesetzte Theil ist durchweg aus mit Sandkalk verkitteten Backsteinen ausgeführt, und nur an allen Ecken und Wendungen der Hauptpfeiler und Plätze mit istrianischem Gestein ausgemauert. Die Brustwehren werden ebenfalls aus istrianischem Gestein angefertigt seyn. Der Vertrag zum Brückenbau und zum Materialientransport ist auf bestimmte Preise für die Summe von 4,499,740 Lire in der Art festgesetzt, daß für die Ausführung jedes hundertsten Theils der Arbeit auch die Rate eines Hunderts ausgezahlt werde, jedoch so, daß die ganze Arbeit innerhalb 4½ Jahren beendigt werden müsse. Dieselbe hat den 7. April 1841 angefangen und wird den 7. Oktober 1845, nämlich in 54 Monaten, vollendet seyn. Es sind nunmehr 29 Monate, d. h. etwa die Hälfte der Zeit, verstrichen, und es ist für die ausgeführte Arbeit, so wie für den Materialtransport, etwa die Hälfte der bedungenen Summe ausgegeben worden. Zu allen bisher ausgeführten Werken sind bis jetzt 50,000 Stücke, theils Tannen-, theils Eichenholz verwendet worden; überdieß sind 28,000 Kubikmeter Mauerwerk ausgeführt und 5000 Kubikmeter istrianisches Gestein auf Verkleidungen verarbeitet worden. Die Arbeiten gehen rüstig fort, wozu täglich 800 Menschen, dann 20 Trabacoli und Brigantinen zum Transport der Materialien aus Istrien und der Pozzuolanerde aus Rom, endlich 60 andere Barken von verschiedener Größe zur Verschiffung der Baumaterialien aus den umliegenden Werkstätten und zur Herbeilangung derselben an Ort und Stelle verwendet werden; ebenso ist eine große Anzahl von Kähnen zur Transportirung der Arbeiter von einem Platz zum andern thätig. Zur Erleichterung der Trockenlegungen, zum Auspumpen des Wassers, zum Einrammen der Pfähle 2c. sind noch eine große Menge Maschinen in Wirksamkeit. Der Unternehmer der Arbeiten auf eigene Rechnung ist Anton Busetto, genannt Petich. Der im Dienste der Eisenbahn befindliche und mit der Leitung dieses Bauwerks beauftragte Ingenieur ist Andrea Noale.

Paris. In dem Sitzungssaal der Deputirtenkammer hat man längst das Relief von Ramey, die Ueberreichung der Verfassungsurkunde von 1830, aufgestellt. Die Hohlkehlen des Conferenzsaales sind von Heim ausgemalt, doch einstweilen noch unaufgedeckt; der Kamin von grünem Marmor in eben diesem Saal ist mit Bildhauerarbeiten von Antoine Moine geschmückt, bestehend in zwei allegorischen Figuren, an ein Piedestal gelehnt, welches die Büste des Königs trägt, nebst einem Kranzgesimse mit Reliefs, Figuren und anderen Ornamenten. Die beiden Hauptfiguren, die Wahrheit und Geschichte, sind etwas gesucht in Stellung und Bewegung, jedoch von tüchtiger Behandlung und Ausführung. Der Saal der Distribution enthält Grisaillen von Abel de Pujol; die Verzierungen des Bibliotheksaales, der bis auf die Deckenbilder fertig ist, erinnern an die Ausschmückung der Bibliothek des Vatikans. Die mit Arabesken eingefaßten Pendantifs zeigen Felder, worin Eugen Delacroix den Sokrates, Archimedes, Plinius und Seneka abgebildet hat. Das Dekorationssystem besteht im Allgemeinen in einer farbigen Stuckbegleitung mit Bronze- oder Marmorstatuen und Bildern, wovon einige an der Wand selbst unmittelbar auf dem Stein ausgeführt, andere in die Wand eingelassen, alle aber der von dem Architekten Joly angegebenen allgemeinen Verzierung eingefügt und untergeordnet sind, so daß ein befriedigender Gesammteindruck hervorgebracht ist. Im Saale des pas perdus ist nur die Decke zu malen, die von Horace Vernet verziert werden soll.

Kölner Dombau.

Laut des Domblattes vom 5. November betrug die Gesammteinnahme bis zum 30. Oktober 1843 71,254 Thlr. 17 Sgr. 1 Pf., wovon 46,100 Thlr. 13 Sgr. 11 Pf. auf das Jahr 1842, und, einschließlich der von dem Könige für die Wandgemälde im hohen Chor angewiesenen 5666⅔ Thlr., 25,154 Thlr. 5 Sgr. 2 Pf. auf das laufende Jahr kommen.

Malerei.

Hamburg. Die künstlerische Ausführung der für die Könige von Bayern und Württemberg bestimmten Danksagungstafeln (vgl. Nr. 82 und 95 v. J.) hatte der Senat dem Maler L. Asher von hier übertragen, welcher seine Aufgabe mit Glück und vielem Talent in folgender Weise gelöst hat. Für Bayern hat er die Wiederbelebung der Kunst gewählt. Oben, in der Mitte, sieht man in wohlgetroffenen Porträts den König auf dem Throne, umgeben vom hohen Rath seiner Künstler; zu beiden Seiten christliche und klassische Kunst; hinter ihm, in der Perspektive, München; rechts die Akademie und Knaben aller Länder, kommend, die Kunst zu erlernen; links die wichtigsten neueren Erfindungen und Knaben, welche in die zu erbauende Stadt Kunstwerke tragen. Unten sieht man den klagenden Hiob, von seinen Freunden getröstet, und daneben Gott Vater, den Hiob segnend, und seine Häuser, die wieder aufgebaut werden. — Die Tafel für Württemberg stellt die romantische Poesie dar. Ein geharnischtes Weib, das in die Saiten greift; neben ihr Ritter und Dichter, unter denen besonders Schiller kenntlich, und Minnesänger im Schooß von Frauen; es ist die Zeit der Waffen und geharnischten Gesänge. Daneben Ackerbau und Weinkultur, worin Württemberg sich so auszeichnet; es öffnet sich eine Landschaft, Burgen liegen in Trümmern, der Ackersmann pflügt und säet, und der Engel des Herrn gießt seinen Thau darüber aus: es ist Friede. Auf dem untern Rande

findet sich die Handlung des barmherzigen Samariters dargestellt.

München. Aus der Reihenfolge großer Schlachtenbilder, welche Peter Heß für den Kaiser von Rußland malt, ist dermalen das zweite — die Schlacht von Borodino oder an der Moskwa — in dem Ateliers des Künstlers vollendet zu sehen. „Die französische Kavallerie, unter dem Befehl des Königs von Neapel, macht wiederholte Versuche, das russische Centrum, unter dem Commando des Fürsten Bagration, zu sprengen, was jedoch an dem unerschütterlichen Muthe der russischen Quarrées scheitert, bis es derselben durch eine Linksschwenkung gelingt, in die Kehle der Rajewsky'schen Schanze einzudringen und die Schlacht zu enden." Den letzten Moment hat der Künstler nicht dargestellt, sondern nur vorbereitet. Noch stehen die Quarrées in festen Massen und noch ist nur die Bewegung der Franzosen, nicht aber der Erfolg derselben, sichtbar. Das Ganze bietet einen überraschenden Eindruck der großen Scene; man übersieht das weite Schlachtfeld. Die augenfälligste Gruppe des Gemäldes zeigt aber der Moment, wo der Commandirende, Fürst Bagration, am linken Beine lebensgefährlich verwundet, hinter einer Art Schanzhütte am Boden liegt, umringt von Offizieren, Gefangenen, Verwundeten, dem herbeigeeilten Arzt ꝛc., und an seinen Nachfolger, General Kanovnizen, die nöthigen Befehle ertheilt. — Der Zudrang des Publikums zu dem Bilde war sehr groß, und die Anerkennung und Bewunderung seines Werthes allgemein und ungetheilt. — Auch Rottmann hat von den für unsern König zu fertigenden größern Wandgemälden eines vollendet, welches uns die Gegend von Epidaurus in Abendbeleuchtung zeigt.

Elberfeld. Die Freskomalereien des hiesigen Rathhaussaales sind, den Fries anlangend, für dieses Jahr beendigt. Noch aber ist nicht entschieden, auf welche Weise die übrigen Räume des Saales ausgeschmückt werden sollen.

Pau. Der Maler Deveria ist von dem Könige Ludwig Philipp beauftragt worden, die Scene der Enthüllung der Statue Heinrichs IV. von Raggi auf dem hiesigen Platze in einem großen Gemälde auszuführen. Der Künstler war bei dem Feste selbst anwesend.

Rom. Der Maler Werner aus Dresden ist an der baldigen Vollendung eines großen Bildes in Aquarell beschäftigt, welches die Scene nach Shakespeare's Kaufmann von Venedig darstellt, wie Shylock im Gerichtssaal mit dem entblößten Messer an Antonio seinen Schnitt machen will. Die Lokalität ist nach der Natur gemalt und die zahlreichen Figuren, im Costüm der Zeit, sind meist Porträte. Daß er mit gleicher Meisterschaft auch in Oel malt, davon sieht man eine Probe in seinem Atelier, nämlich einen byzantinischen Klosterhof in Sicilien, worin ein wohlbeleibter Prior sitzt, der einen Brief liest, den ein Landsknecht so eben überbracht und in gehöriger Ferne respektvoll der Antwort harrt, während ein junger Geistlicher, mit beiden Händen auf den Tisch gestützt, neugierig sich bemüht, den Inhalt des Schreibens mit zu erfahren. Ganz allgemein hat dieses für den König von Bayern bestimmte Bild hier gefallen.



Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 4.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. Januar 1844.

Ein Blick auf die Kunstrichtung der alten und neuen Zeit, mit Beziehung auf das neueste Gemälde von Peter von Cornelius.

(Fortsetzung.)

In der Allgem. Preuß. Zeitung Nr. 115 ist unter dem 23. Oktober v. J. bereits eine ausführliche Erörterung dieses Bildes enthalten. Da der ehrenwerthe Verfasser sowohl mit dem biblischen Stoff als auch mit den Absichten des Künstlers selbst sehr vertraut zu seyn scheint, so wolle er es gestatten, das hier mit seinen Worten anzuführen, was zu einem bessern Verständnisse des Bildes dienen kann.

„Im Geleite der Engel schwebt Christus in milder Glorie zu den Nebeln der in der Vorhölle Schmachtenden. Sie erwachen, geblendet von der sie umblitzenden Lichthelle, und begreifen die Vollendung des Erlösungswerkes. Der Heiland (denn die bildliche Darstellung Christi als einer Seele lag außer der Erreichbarkeit) streckt die durchbohrten Hände aus, um die Sehnsuchtsverzehrten zu sich zu erheben. In den Gruppen und Situationen, auf den verschiedenen Gesichtern drücken sich Erkenntniß der Göttlichkeit Jesu, Befreiungsdank, Hingezogenseyn, Entzücken, Staunen, Anbetung, Ueberraschung, Bitte um Nachsicht und Gnade, Freude, Jubel, auf allen aber tiefer Glaube aus. Warum der Künstler einige Figuren noch schlummernd zeigt, wird bei Schilderung derselben unten nachgewiesen. Aus dem heiligen Antlitz Christi stralt die Wonne, daß er den Willen seines Vaters gethan. Die Strenge des Charakters verschmilzt auf ihm mit der Milde des Herzens. Ein lichtblauer Umwurf verhüllt die durchstochene Seite. Die Wundmale an den Händen und entblößten Füßen sind nicht mehr klaffend und schrecklich, sondern in ein sanftes Rosenroth übergegangen. Im Aeußerlichen hat der Künstler sich an den (freilich apokryphischen) Bericht gehalten, den der Prokonsul Lentulus über die Erscheinung Christi nach Rom erstattete, und wonach Christus lichtblondes Haupt- und Barthaar getragen und der schönste aller Menschen gewesen. Wie edel und lieblich zugleich er aber seinen Christuskopf auch aufgefaßt haben mag, so ist er, wahrscheinlich durch das Studium der Antike, doch verleitet worden, die Erhöhung der Stirnknochen über beiden Augenbraunen auffallend stark zu zeichnen. Nach der Schädellehre deutet eine solche Erhöhung an, daß das Individuum, welches sie besitzt, ein starkes Ortsgedächtniß inne hat. Eine solche organische Besonderheit wäre aber kein passendes Attribut für einen Heiland, der gerade in dem Akt, worin ihn dieses Bild zeigt, in der potenzirten geistigen Vollendung erscheint und in seinen Zügen die Spuren alles dessen zeigen mußte, was er als Knabe vorgeschaut, als Jüngling gelehrt, als Mann gewirkt, als Mensch geopfert und als Gottmensch gelitten.

Mit wahrhaft theologischer Weisheit ist der Künstler bei der geistigen Auffassung der übrigen Figuren seines Bildes zu Werke gegangen. Wir sehen zur Rechten des Heilandes zuförderst Adam und Eva. Jener steht im nahen Konnex mit der Hauptfigur, weil er (nach 1. Kor. 15, 22, 45; Röm. 5, 12) ein Vorbild des zweiten Adam Jesu Christi gewesen. Cornelius hat ihn nicht, wie es gewöhnlich geschieht, alt, sondern in blühender Jugend und bildschön aufgefaßt. Er ist als Das dargestellt, was er, nach Abbüßung der von ihm begangenen Sünde, durch die Gnade wiederum geworden: das Ebenbild Gottes. Man glaube also ja nicht, daß Cornelius, indem er das erste Menschenpaar in dieser rein menschlichen, fast schmiegsam-gemüthlichen Haltung aufführt, den neuern Kunsterfordernissen genügen wollte, sondern sey überzeugt, daß er dabei einer höheren Ansicht folgte.

Dieß zeigt er sogleich dadurch, daß er vor Adam und Eva Judith mit dem Schwerte, Esther, welche die Arme betend ausstreckt, und Mirjam (auch Maria genannt), die Schwester Moses', gruppirt. Durch das Schwert — deutet Esther — wurde den Menschen das Paradies genommen, das Schwert (der Kampf) muß es ihnen wieder schaffen. Esther betet, den Gedanken zu verbildlichen, daß sowohl durch Kraft und Starkmuth, als auch durch Gebet, das verlorene Paradies wieder errungen werden könne, denn Handeln und Beten sind die zwei Pforten, welche zu demselben führen. Esther bat aber, als Assuerus den Befehl zur Ermordung aller Juden gegeben hatte, bei ihm für dieselben, ward gnädig aufgenommen und der Mordbefehl widerrufen. Ihr Gebet rettete ihr Volk. Die Zusammenstellung ist sinnreich, da Judith den weiblichen Muth, Esther die weibliche Hingebung und Mirjam die weibliche Schlauheit (sie rettete durch dieselbe ihren Bruder Moses, 2. Mos. 2, 4. 7) repräsentirt. Mit wenigen, aber kühnen Pinselstrichen hat Cornelius diese Individualitäten als Retterinnen ihres Volkes charakterisirt; das Versteckte im Wesen Mirjams ist schon in ihrer grauen Vermummung angedeutet.

Eine analoge männliche Gruppe wird durch Moses, Josua und Judas den Makkabäer, also durch die Vertreter des israelitischen Heldenthums, gebildet. Das Ausstrecken der

Arme Mosis erinnert an die betende Stellung, die er während der Schlacht der Israeliten mit den Amalekitern annahm, und in welcher jene so lange siegten, als er die Arme nicht sinken ließ. Das Flammengezüngel auf seinem Haupte weist auf die heilige Schrift hin, wonach Moses mit einem flammenden Gesichte erschien, als er nach vierzig Tagen mit den neuen Tafeln aus dem Zelte des Bruders zurückkehrte. Christus und die Apostel beriefen sich auf das Gesetz und die Aussprüche Mosis, und jenes galt als Vorbereitung auf das Evangelium, und darum tritt er selbstbewußt, doch dankbar ergeben, dem nahenden Erlöser auf diesem Bilde entgegen. — Josua, der Nachfolger Mosis, der Eroberer und Zerstörer von Jericho, der Besieger des ganzen Landes Canaan, ist alterthümlich-ritterlich gehalten, mit dem tiefern Typus kriegerischen Frommsinns; ebenso Judas der Makkabäer, der Sieger über die Syrier, Idumäer und Philister.

Hinter diesen dreien steht Noah, in tiefer Andacht das Haupt geneigt. Er überschaut die ganze heilige Versammlung, wozu er ein Anrecht hat, denn als hundertjähriger Bußprediger überschaute er, der einzige Gerechte, in den Urtagen das ganze Menschengeschlecht, und trug die Menschheit an seinem Herzen über die Verwüstungen der Sündfluth hinaus zum versöhnenden Bündniß mit Gott.

Zu Füßen der Genannten liegt, in schmerzliches Brüten versunken, Jeremias im Vordergrunde. Ein Gesicht, das die gesammten Leiden einer ganzen Nation abspiegelt; meisterhaft aufgefaßt. Die Einführung dieses großartigen Propheten ist um so bezeichnender, als wir im neuen Testamente (Matth. 16, 14) lesen, daß Einige Jesum für den Propheten Jeremias gehalten. Er hatte den Fall Jerusalems erlebt, und weinte auf den Trümmern der Stadt, als dieselbe zerstört und die Juden in die babylonische Gefangenschaft abgeführt wurden. Er scheint auf unserm Bilde noch gar nicht zur Besinnung gekommen zu seyn, daß die geistige Versunkenheit seines Volkes, über die er so bittere Klagen erhob, zu Ende sey.

In der Mitte des Vordergrundes gewahren wir die Mutter der Makkabäer mit ihren Söhnen (es sind ihrer jedoch, statt sieben, nur sechs aufgenommen, und von diesen ist einer mädchenhaft) — eine ganz Michel-Angelo'sche Gruppe. Die Mutter, eine derbe stämmige Orientalin, starrt betäubt vor sich hin, als schwebten ihr die Gräuel des Martertodes, den sie mit allen ihren Kindern sterben mußte (2. Makk. 7), noch vor den Sinnen. Ihr zur Seite David, als König gekleidet, mit gefalteten Händen zum Heiland aufweinend. Ein wahrhaftiger Davide penitente. Der geistige Rapport zwischen ihm, dem großartigsten Elegiker der heiligen Poesie, und Jesu ist auf dem Gemälde der nächste und dies auch biblisch begründet, denn Christus heißt sogar oft „der Sohn" oder der „Nachkomme Davids," weil er aus dem Geschlecht Davids, dem Fleische nach, abstammte, wie bei Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mehrmals ausdrücklich erwähnt wird.

Neben ihm Salomo, das Gesicht mit den Händen bedeckend, die Schaam darüber anzudeuten, daß er, der Weise, einst die Eitelkeit der Welt zu seiner Gottheit genommen und demjenigen gehuldigt, was gegen den Inbegriff des regni cœlestis streitet. Seine Beziehung zu Christus ist zunächst durch den 72. Psalm Davids motivirt, wo in Salomo als Friedensfürst (Messias) verheißen wird.

Weiter gewahren wir Jesaias und Elias, beide, ihrer prophetischen Natur nach, digitando in die Zukunft deutend. Die Wahl des Propheten Jesaias ist hier von ganz besonderer Wichtigkeit, denn dieser war's, welcher zumeist uns am bezeichnendsten Christum geweissagt hat: seine Geburt durch eine Jungfrau, den Vorläufer, Jesu Wunder, sein Leiden und Sterben, seine Gottheit und Menschheit. — Auch die Aufnahme des Elias ist von schöner Bedeutung, denn erstens ist Christus für Elias gehalten worden, und dann war Letzterer es, der nebst Moses bei der Erscheinung Christi auf Tabor und Zeuge seiner göttlichen Verklärung war.

Daß Abraham und Isaak aufgenommen wurden, lag in der Nothwendigkeit, denn in der blutigen Opferung des alten Bundes war das unblutige Opfer des christlichen Glaubens bildlich vorgedeutet.

Auch ist Isaak im Geschlechtsregister Christi angeführt, die Beziehung mithin eine symbolische und sexuelle zugleich.

Hinter den beiden Letztgenannten Sarah, die Mutter Isaaks, schlafend, wahrscheinlich um auf ihren innern Seelenfrieden hinzuweisen, denn nach Petrus soll sie den Weibern zum Muster in der schuldigen Unterwürfigkeit gegen die Ehemänner dienen. Ihr gehörte eine Stelle in diesem Figurencyklus schon deßhalb, weil Paulus sie, „die Freie," als den Typus des Christenthums, als jenes Christenthums, welches in der Liebe frei ist, darstellt, während Hagar, als die Dienerin des Gesetzes, das Judenthum repräsentirt.

Zur Seite des Jesaias steht der Prophet Jonas. Mit großem Takt ist der Maler auch hier wiederum verfahren, denn Jonas, welcher wunderbarer Weise drei Tage und drei Nächte im Bauche eines großen Fisches erhalten wurde und unverletzt aus demselben hervorging, war ein Vorbild des Todes und der Auferstehung Christi, wie dieser selbst sagt. Die aufrechte Stellung des Jonas gemahnt an das triumphirende Heraustreten Christi aus dem Felsengrab und an seine Himmelfahrt.

Das Köpfchen der betenden Rebekka schließt die eine Seite des Gemäldes zwar auf eine freundliche Weise, scheint aber doch mit Bezug auf die prinzipielle Haltung des Ganzen zu modern.

Weiter sehen wir Melchisedech, den König von Salem und Priester des Allerhöchsten, der Brod und Wein opferte, und hierdurch ein Vorbild für das Meßopfer wurde, wie er denn auch ein Vorbild Jesu Christi war, von dem David weissagte: Du bist ein Priester in Ewigkeit nach der Ordnung Melchisedechs.

Noch sehen wir Eleazar, den Heroen des makkabäischen Stammes; ferner zu beiden Seiten des Erlösers den Pflegevater Joseph und Johann den Täufer. Jener, das Muster und Vorbild christlicher Demuth, wird gewöhnlich als Greis, dabei grämlich und verdrießlich, gemalt. Beides ist schriftwidrig, denn Joseph war, aller Wahrscheinlichkeit nach, schon gestorben, als Christus sein Lehramt antrat, und dann schildert ihn die Bibel als einen durchaus rechtschaffenen Mann und biedern Hausvater. Cornelius hat Joseph in letzterm Sinne glücklich aufgefaßt, wie dieß auch seine großen Vorgänger Correggio, Guido Reni, Pelegrino di St. Daniello, Murillo, Quercino und Carlo Dolce thaten. Die ideale Figur des Johannes ist eine der bedeutungsvollsten und erhabensten Gestaltungen des Christenthums. Sie bezeichnet die Verkündigung des nahen Messias und seines Reiches; schildert zum voraus den einfachen, über Alles hervorragenden göttlichen Charakter des Verkündeten; sie ist das sinnliche Vorbild der einzig würdigen Weise seiner Aufnahme, die mit dem feierlich prächtigen Empfang der Großen der Erde nichts gemein hat, indem sie blos in vollkommner Läuterung und Einfalt des Sinnes und Herzens besteht, frei von Prunk

und äußerer Geberde. Eine Gruppe, dem bethlehemitischen Kindermord entnommen, welche das Ganze hebt und dramatisch rege macht, ist mit ihren edeln Effekten nach allen Richtungen desselben hin wirksam. Eines der von Herodes getödteten Kinder wird von der Mutter gehalten, die Füße des Heilandes zu küssen; von den zwei emporgehobenen sind bei einem die Arme unschön ausgereckt und das ganze Figürchen wird etwas marionettenartig. Im Allgemeinen aber treten gerade durch diese verklärten Kinder, deren Aurelius Prudentius Clemens sein schönes „Salvete flores Martyrum" zu ang, die Massen wunderbar auseinander, und der Totaleindruck ist dadurch vollendet" u. s. w.

Es ist nicht zu läugnen, daß aus dieser Erklärung sowohl als auch aus der so sinnigen Behandlung des Bildes, dem Gedankeninhalte nach, eine Gesinnung spricht, welcher alle Hochachtung gebührt; daß jedoch der Gegenstand: Christus, den abgeschiedenen Geistern predigend, für eine malerische Behandlung geeignet sey, damit kann man sich nur schwer einverstanden erklären, weil durch diese Wahl der Situation der in jedem Bilde erforderliche einzige Moment der Darstellung zu unbestimmt und auch überhaupt hier als zu materiell erscheint. Für eine malerische Behandlung günstiger wäre wohl der Hauptgedanke gewesen, welcher diesem christlichen Mythus zum Grunde liegt, nämlich der: daß durch Christus die Gnadenpforte geöffnet wird, durch welche die abgeschiedenen Geister zur Seligkeit eingehen. Ein hoher Moment, bei dessen Darstellung in aller Einfachheit das Höchste in der Kunst geleistet werden konnte.

(Schluß folgt.)

Lithographie.

Jakob und Rahel. Gemalt von Fr. Müller, lithographirt von Georg Koch. Gedruckt bei G. Francke u. Pennaz in Cassel. Fol. Cassel, Verlag von Vollmann's Kunsthandlung.

Dieses große Blatt, welches die umarmende Begegnung Jakobs und Rahels am Brunnen bei den Schafen darstellt, während ein kleiner allerliebster Hirtenknabe ein müdes oder krankes Lämmchen herzuträgt, ist mit viel Empfindung in edler Einfachheit componirt und hat eine anspruchslose Ausführung erhalten. Das Ganze macht einen milden, erheiternden Eindruck und wird Vielen wohlgefallen.

en.

Nachrichten vom November.

Malerei.

Rom. Riedel ist leider durch dringende Bestellungen gebunden, sich immer neu zu wiederholen. So sieht man schon wieder eine Medea und eine Kranzbinderin, letztere für den russischen General Perowski. Eine neue Composition von ihm ist eine Mutter mit ihrem schlafenden Säugling im Arm, am Boden sitzend und auf den Vater desselben harrend, während ein größeres Kind scherzend auf dem Boden liegt. Die Abendsonne beleuchtet diese, aus dem neapolitanischen Volksleben entlehnte Scene, und das Harren der Frau auf dem hohen Felsen wird leicht erklärlich, wenn man die weißen Segel eines heimkehrenden Fischerbootes auf dem blauen, glatten Meere bemerkt. — Krusemann aus dem Haag zeigt ein vollendetes Bild, halb lebensgroße Figuren, gleichfalls aus dem Volksleben, welches er nach der Epistel St. Jakobi Cap. V. V. 15 überschrieben: „Und das Gebet des Glaubens wird dem Kranken helfen." Eine weiß und braun gekleidete Nonne kniet auf dem Boden, im Gebet begriffen, welches sie zum Himmel für die Genesung eines Kindes sendet, das die trostlose Mutter neben ihr auf ihrem Schooß liegen hat. Eine alte Frau, vermuthlich die Großmutter, welche neben ihr sitzt und an deren linke Schulter sie ihr sorgenvolles Haupt stützt, hat im Ausdruck mehr Vertrauen, wie ihr hoffnungsvoller, auf die Nonne gerichteter Blick ausdrückt. Man lobt die Gruppirung und die niederländische Färbung, tadelt aber doch einen zu starken Einfluß der französischen Schule, der namentlich in einem großen angefangenen Bilde dieses Künstlers, die Predigt S. Johannis, hervortreten soll.

London. Der preußische Hofmaler, Professor Hensel aus Berlin, hat im Auftrag seines Fürsten ein Bildniß des Prinzen von Wales vollendet. Das Kind ist nur so leicht bekleidet, daß man die vollkommen kindliche und doch kräftige Körperform deutlich erkennen kann. Arme und Beine sind bloß, und ein leichter, blau und weißer Ueberwurf fällt von den Schultern herab. Der Knabe ist, wie er es in der Natur war, beschäftigt, eine Blumenguirlande über den Hals eines bronzenen Adlers zu hängen, neben dem er auf einem goldbrokatenen Kissen sitzt, unter dem der ausgebreitete Hermelinmantel den Vorgrund des Bildes ausfüllt. Den Hintergrund bildet ein Verhang von dunkelrothem Sammet, auf dem die hellen Fleischtöne des jugendlichen Körpers passend hervortreten. Die rothe und weiße Rose in der Guirlande deutet auf die Sinnbilder der verschwisterten englischen Häuser. Das Bild wird nach einer, von dem Künstler angefertigten, für die Königin Victoria bestimmten Copie von Cousins gestochen werden.

Nach den bereits in Nr. 73 des Kunstblattes v. J. aufgeführten Cartons zu den Wandgemälden im neuen Parlamentshaus, haben noch folgende Künstler und Kunstwerke nachträgliche Prämien von je 100 Pfd. Sterl. erhalten: Frank Howard, Una, welche den Beistand der Gloriana anruft (letztere das Bildniß der Königin Victoria), eine Allegorie auf die Reformation, welche in England Unterstützung gesucht. G. W. Rippingille, die sieben Werke der Barmherzigkeit. F. R. Pickersgill, der Tod des König Lear. W. C. Roß, Akademiker, ein Engel mit Adam im Gespräch. H. Howard, Akademiker, der Mensch zwischen streitenden Leidenschaften. K. R. Stephanoff, die Befreiung aus Zauberbanden. J. G. Waller, die Austreibung des Comus und seines Gefolges. W. E. Thomas, Augustinus predigt den Britten. Marshall Claxton, Alfred als Harfner im dänischen Lager. E. Corbould, die Pest von 1349 in London. — Der Berichterstatter im „Spectator" erklärt sich mit größter Entschiedenheit gegen diese nachträgliche Preisvertheilung, die er mit der Achtung vor der Kunst geradezu im Widerspruch findet und für welche, nach seiner Ansicht, nur unlautere Motive übrig bleiben. Ganz besonders

niedrig stehen, nach ihm, die Arbeiten von Howard, Vater und Sohn, und von Roß, dessen Adam mit dem Engel nichts als ein akademischer Akt sey. Von den übrigen, denen der Berichterstatter doch nicht alles Talent abspricht, sondert er sodann W. C. Thomas, einen jungen vielversprechenden Künstler, der in Deutschland sich gebildet und sich durch Ernst und Einfachheit des Styls und Sinn für monumentale Kunst auszeichne, aber noch Mangel leide an Lebendigkeit der Darstellung. — Zugleich wird erzählt, daß der Zudrang des Publikums zu dieser Cartons-Ausstellung sehr groß und allgemein (von der Peereß bis zum Packträger) und der beste Beweis sey, daß man in England das Bedürfniß nach Werken der schönen Kunst tief empfinde. — Die „Art Union" berichtet von zwei Zeichnungen im Besitz der Herren Colnaghi in London, David und Goliath, und Madonna mit dem Kinde, beide entschieden von Raphaels Hand. Die letztere ist der Entwurf zu einem Gemälde, welches aus der Gallerie Orleans in die Sammlung des Herrn Samuel Roger Esq. in London kam, und welches Passavant für unbezweifelt ächt hält. Die Zeichnung ist auf grundirtem Papier mit Kohle und Kreide in freier Manier ausgeführt. Die Zeichnung des „David" stimmt mit dem Gemälde im Vatikan überein.

Paris. Die neuen Malereien von Chasseriau in der, der heiligen Maria aus Aegypten gewidmeten Kapelle der Kirche St. Merry dahier sind nunmehr fertig und dem Publikum zugänglich.

Plastik.

Berlin. Der König übersendete am 19. November, dem Jahrestage der 1808 verliehenen Städteordnung, dem Magistrate hiesiger Haupt- und Residenzstadt ein kostbares Geschenk, bestehend in einer schweren goldenen Kette, die fortan der Oberbürgermeister als Amtszeichen bei feierlichen Gelegenheiten zu tragen hat. Einem Kabinetsschreiben war jenes Geschmeide beigefügt, zu welchem der König selbst die Zeichnung angefertigt hat. In chronologischer Ordnung sind die emaillirten sechs Wappen der früher bestandenen älteren Magistrate mittelst der Gliederkette verbunden. Die Wappen von Berlin, Köln, Friedrichswerder, der Dorotheenstadt und der Friedrichsstadt sind auf diese Weise auf der Brustseite angebracht, während das der Königstadt den Schluß bildet. In der Mitte der Kette, unter dem Wappen von Berlin, hängt eine mit der Krone der Stadt geschmückte, große, schwere, goldene Medaille, als das eigentliche Ehrenzeichen, herab. Sie führt auf der Vorderseite das Bildniß des hochseligen Königs mit der Inschrift: „Friedrich Wilhelm III., Gründer der Städteordnung im Jahre 1808." Auf der Rückseite ist das Wappen angebracht, welches der Magistrat führt, seitdem die früheren Magistrate in Einen verschmolzen wurden.

Hannover. Am 15. November wurde dem Kronprinzen und der Kronprinzessin ein Geschenk der ostfriesischen Landschaft durch eine Deputation aller drei Curien überreicht. Es bildet einen Tafelaufsatz von gediegenem Silber und stellt den Upstalsboom dar. Auf einem Hügel, von Wellen umspült, erheben sich drei Eichen, unter welchen ein geharnischter Ritter mit Lanze und Schwert steht, das Wappen der ostfriesischen Landschaft, Upstalsboom genannt, welches altfriesisch Obergerichts-Stuhlbaum bedeutet. Am Hauptstamme der mittlern Eiche ist in alter Schrift das Wort Upstalsboom angebracht. Unten an den Stamm lehnt der in alterthümlicher Form gearbeitete Schild des Ritters; auf dem Schilde erblickt man das Wappen der ehemaligen Fürsten von Ostfriesland aus dem Hause der Häuptlinge Cirsena, mit dem Motto: „Eala frya Fresena!" O du freier Friese! Der Hügel ist mit Gräsern und Haidekraut bewachsen, so wie mit Gegenständen, welche die Nordsee auswirft, bestreut. Auf dem Aufsatz sieht man auch das kronprinzliche Doppelwappen, Hannover und Sachsen-Altenburg, mit seinen Wappenhaltern. Rechts von dem Löwen das Ritterthum, der St. Georg mit dem Lindwurm, links von dem Einhorn das Vergnügen der Jagd, ein Waidmann mit erlegtem Keiler, Saufeder und ruhendem Hunde. Gegenüber wird eine Dedikationstafel von zwei Schildhaltern getragen, von einem Bauer in altfriesischer Tracht und einem Fischer. Das Ganze ruht auf vier mythologischen Delphinen und ist 3 Fuß hoch, 3 Fuß 10 Zoll lang und 2 Fuß 7 Zoll breit.

Einladung
des Rheinischen Kunstvereins
zu der Kunstausstellung im Jahr 1844.

Die **achte öffentliche Ausstellung** des rheinischen Kunstvereins, welche bestimmt ist, vorzügliche Werke lebender Künstler, sowohl inner als außer dem Bereiche des rheinischen Kunstverbandes, zu umfassen, wird

im **Mai n. J.** zu **Straßburg**,
im **Juni** zu **Karlsruhe**,
im **Juli** zu **Mainz**,
im **August** zu **Darmstadt** und
im **September** zu **Mannheim** Statt finden.

Alle ausgezeichneten Künstler — **ohne Unterschied ihres Vaterlandes** — werden eingeladen, den wohlwollenden Zweck unseres Vereins, in Beförderung der Kunst und in Pflege des Kunstsinnes, durch baldige und zahlreiche Einsendungen ihrer gelungensten Arbeiten zu unterstützen, dadurch dieselben sowohl, als überhaupt ihre Talente, in einem großen Kreise bekannt zu machen, und auf diese Weise dem rheinischen Kunstverein — der im Jahr 1843 die Summe von 20,360 fl. 18 kr. zum Ankauf von Kunstwerken verwendet hat — die Gelegenheit wiederholt zu bieten, durch direkte Ankäufe und durch ermuthigende Veranlassung zu solchen, das wirksame Mitstreben des Vereins zu bethätigen.

Die Herren Kupfer- und Stahlstecher werden noch insbesondere aufgefordert, ihre Arbeiten den Vereinsdirektionen bekannt werden zu lassen, falls sich dieselben zu Vereinsblättern eignen.

Diejenigen Künstler, welchen etwa, zufällig oder wegen Unbekanntschaft mit ihrem Aufenthalt, keine spezielle Einladung zukommen sollte, werden ersucht, sich gefälligst an den einen oder den andern der bestehenden Kunstvereinen zu wenden, welche ihnen, in Folge der getroffenen Einleitung, mit aller Bereitwilligkeit mittheilen werden, worin in dieser Beziehung die **Verpflichtung des rheinischen Kunstvereins den Künstlern und Einsendern von Kunstwerken — so wie die Obliegenheiten der Letzteren den Ersteren — gegenüber bestehen.**

Karlsruhe, im December 1843.

Im Namen des rheinischen Kunstvereins:

Der Vorstand des Kunstvereins in Karlsruhe.

Frommel, Präsident.

Schunggart, Sekretär.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 5.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. Januar 1844.

Ein Blick auf die Kunstrichtung der alten und neuen Zeit, mit Beziehung auf das neueste Gemälde von Peter von Cornelius.

(Schluß.)

Will man jedoch den Vorwurf, wie ihn Cornelius gewählt hat, auch gelten lassen, so wird man gestehen müssen, daß die Selbstständigkeit der Kunst dadurch auf das Wesentlichste verletzt worden, daß er ihren heiligen Altar in einen Katheder für Dogmatik und spitzfindige Exegese umwandelt, und außerdem in jene Zeichensprache verfällt, die der Kunst noch nie Früchte getragen hat und die, wollte man sie gelten lassen, uns bald wieder in die Barbarei des vorigen Jahrhunderts zurückführen würde. — Es bedeutet! ist nur die Losung der Manieristen. Da aber die bildende Kunst es ganz besonders mit der Feststellung des Werthes der Form, ihrer innern und äußern Beziehung nach, zu thun hat, so kann in ihrem Bereiche eine Substituirung eines andern Werthes nur in diesem Sinne geduldet werden, d. h. nur in sofern er bei Feststellung des Werthes der Form behülflich ist. Die Sprache der Form muß sonach immer seyn: es ist! sie muß hauptsächlich für sich durch sich sprechen.

Daß die äußere malerische Behandlung in einem Gemälde von großer Wichtigkeit ist, leuchtet klar ein, da sich in ihr auf eine beredsame Weise das Verständniß der äußern und innern Beziehungen der Form kund gibt. Aus dem Bilde des Cornelius ist indeß die Forderung ersichtlich, daß man auf eine der Hauptsachen, auf die äußere malerische Behandlung, Verzicht leisten soll; also auf die feineren Aeußerungen der Form und Materie, sonach auch auf die Färbung. Natürlich muß auf diese Weise die Erwartung entspringen, daß der Künstler gewiß durch Entwickelung eines großen Sinnes in Form und Gedanken schadlos hält. Man findet sich jedoch hierin sehr getäuscht. Bei Ausführung des Gemäldes scheint die Hülfe der Natur fast gänzlich verschmäht, und durch die so entstandenen Fehler in der Zeichnung und Modellirung fühlt man sich um so unsanfter nach jenen äußern gemachten Ideen hingedrängt, die hier ihres Werthes verlustig gehen, weil sie nicht durch das Ursächliche in der Form, das man vergebens sucht, dazu gelangen. — Bevor man weiß, was das Bild eigentlich vorstellt, glaubt man die Absicht des Künstlers sey die gewesen, einen Christus vorzustellen, wie er, der Erde entrückt, den Abgeschiedenen seine Wunden zeigt. Das besagt ohngefähr die Bewegung und Geberde des Christus, und der Ausdruck der meisten übrigen Figuren ist kein anderer, als der einer ziemlich materiellen Theilnahme. Die Charakterisirung der einzelnen Personen läßt Vieles zu wünschen übrig. In Ermangelung einer individuellen psychologischen Formenausprägung werden statt derselben jene ausgeklügelten Zeichen geboten, die nur geeignet sind, die Figuren, welche dadurch sprechen sollen, außer Verbindung zu setzen und die Einheit der Grundidee zu stören. Indem das Bedürfniß einer charakteristischen Bezeichnung der Personen sich durch diese Zeichen kund gibt, sieht man den Künstler in einer um so größern Verlegenheit befindlich, als nur wenige dieser Charaktere typisch festgestellt waren. — Unmöglich kann in der angeführten Erklärung des Jeremias und der Mutter der Makkabäer die Absicht des Künstlers enthalten seyn, vielmehr glaubt derselbe dadurch jener Verlegenheit zu entgehen, daß er, in Ermangelung einer andern charakteristischen Bezeichnung, den Jeremias um den Fall Jerusalems noch trauern läßt an einem Orte, wo, dem biblischen Sinne nach, selbst der Gerechte mit seiner eigenen Läuterung lediglich zu thun haben sollte. — Die Mutter der Makkabäer, welche es zur Genüge dargethan, wie wenig Werth sie auf das Irdische im Vergleich zu dem Himmlischen legt, indem sie ihre sieben Kinder für den Glauben sterben läßt, trauert gleichfalls noch um das Vergängliche. Abgesehen davon, daß diese Gestalten durch eine solche Behandlung aus der Hauptbeziehung des

Bildes gebracht sind, liegt aber auch noch ein anderer Irrthum zum Grunde.

Daß Jeremias klagt, macht ihn unmöglich zum Jeremias; seine Klage ist eine Handlung, welche eine ganz bestimmte Situation bedingt. Seine Situation, in welcher man ihn hier sieht, ist aber eine ganz andere, als eine solche; hieraus folgt, daß Cornelius den Akt der Klage in ein bloßes Attribut umgewandelt hat. Indem der Künstler aus einer Handlung ein bloßes Attribut macht, um den Jeremias als solchen zu bezeichnen, entsteht natürlich ein Conflikt der Ideen. Ebenso verhält es sich mit der Mutter der Makkabäer. Eine Handlung kann nie als ein Attribut betrachtet werden, denn das Attribut ist ein bloßes äußeres Zeichen oder ein Merkmal, woran sich, der Erinnerung nach, die wichtigste Handlung der dargestellten Person knüpft; eine neue Beziehung aber, welche der Künstler dieser Person zu geben beabsichtigt, muß psychologisch selbstständig ausgedrückt und mit dem Hauptgedanken verbunden werden, wenn keine Collision der Ideen entstehen soll. Von diesem Grundsatz sind die ältern Meister ausgegangen, und, wie immer, so haben sie auch hier Recht.

Aufrichtig muß man bedauern, daß es uns nicht möglich ist, den würdigen Meister, welchem die neuere Kunst so viel verdankt und dessen Herberufung uns daher mit wahrhafter Freude erfüllt hat, in diesem ersten Werke seines neuen Wirkungskreises, das so sehr von seinen übrigen Leistungen abweicht, recht so begrüßen zu können, als wir es gewünscht haben. Möge derselbe in dem Bestreben einer gewissenhaften Erörterung seines Bildes auch das der Unpartheilichkeit finden, die ihm sicher zu Gute kommt, wenn er die so ehrenvollen Aufträge unseres Monarchen für den neu zu erbauenden Berliner Dom wieder in jenem einfach erhabenen Style in Form und Gedanken ausführen wird. Zu dieser Hoffnung glauben wir uns um so berechtigter, als seine Reise nach Italien gewiß mit diesem Zwecke zusammenhängt.

Berlin. **M. Unger.**

Nachrichten aus Cassel.

Auf der letzten Ausstellung unseres hiesigen Kunstvereins befand sich auch Ruhls Composition der Roma, über welche wir schon früher in diesen Blättern eine Nachricht gegeben haben. Seitdem ist der Künstler mit einem Theile des Cartons beschäftigt gewesen, und die Gruppe, welche den äußersten Raum links des Bildes einnimmt und die Gründung Roms darstellt, ist nunmehr vollendet; die Hauptfigur darin ist über Lebensgröße. Zur Vorbereitung einer um so gewissenhaftern und gründlichern Ausführung hat der Künstler sich entschließen müssen, das, was ihm an Material noch fehlte, in Rom selbst sammeln zu lassen, und zu diesem Zwecke eine Zeichnung des ersten Entwurfs dorthin geschickt. Daß der Gegenstand dort ein regeres Interesse und auf dieser Schule der Kunst vollkommen befähigte Beurtheiler finden wird, ist wohl eben so wenig zu bezweifeln, als daß erst durch dieses Hülfsmittel es möglich seyn wird, den an sich großartigen Gegenstand nach allen Richtungen würdig zu fassen.

Bei demselben Künstler sahen wir eine Federzeichnung, deren Gegenstand, einer künstlerischen Darstellung gewiß würdig, in seiner schönen Auffassung uns auf eine angenehme Weise angesprochen hat. Wir erlauben uns hier eine kurze Skizze davon zu geben, wobei wir den Angaben des Künstlers folgen: Im Mittelpunkte des Blattes zeigt sich eine christliche Kapelle, von deren Thurm herab durch die Glocke die Gemeinde zu den drei Hauptmomenten des Lebens, zur Taufe, zur Ehe und zum Grabe herbeigerufen wird. Unter dem Portale erblickt man die bekränzte Braut zwischen Bräutigam und Führer. Ihnen folgt ein junges Ehepaar mit dem Neugebornen zur Taufe, und an diese schließt sich die gebeugte verschleierte Wittwe, um durch Gebet sich zu trösten. Wie in dieser der herbe Schmerz, der vom Irdischen ab uns auf eine höhere Bestimmung hinlenkt, versinnlicht erscheint, so spricht sich in jenen Gruppen das frohe Bedürfniß einer endlichen Nothwendigkeit aus. Unter den Wölbungen der Fundamente ruhen die Vorangegangenen, welche die Kirche bereits in ihren Frieden aufgenommen hat, und das Dunkel der Zeit gleicht hier allen Unterschied an den nächsten Schädeln bis zu gänzlicher Unkenntlichkeit aus. In der arabeskenartigen Umwallung des Vordergrundes erscheinen die Nebelgestalten der Vergangenheit; links bringt der Apostel das Heil des Christenthums zu den heidnischen Germanen, während darunter die Folge der Geschlechter durch das Mittelalter herabsteigt. Mutter und Schwester weinen dem frühe scheidenden Sohne und Bruder nach. Ein von Priestern begleiteter, mit dem christlichen Kreuze bezeichneter Sarg wird zur Gruft getragen. Wie auf dieser Seite das Irdische auf der Bahn des Lebens leise zu seinem Ende, dem Tode, niederschreitet, so strebt zur Rechten das Unsterbliche, die Seele, zur Erlösung und Versöhnung aufwärts. Als Vermittler betet, den Blick nach Oben gerichtet, der Bischof als Seelenhirt und Nachfolger in der sichtbaren Kirche Christi für seine Heerde, und unsichtbar nahet ihm der Engel des Herrn und deutet empor auf die verheißene Vergebung und Reinigung.

***

Nachrichten vom November.

Plastik.

München. Im Kunstvereine war das Wachsmodell eines Jagdbechers, von C. C. Conrad aus Hildburghausen, zu sehen. Der Becher ist ungefähr 18 Zoll hoch, den Fuß bekleidet ein schöner, natürlicher Eichenkranz, über welchem einzelne Thierköpfe herausschauen. Den Becher selbst, oder das Trinkgefäß, bildet ein Faß, das auf die anmuthigste Weise mit Reliefs geschmückt ist, mit Thieren der Jagd, Jagdhunden, einem getroffenen Reh, einem Fuchs im Eisen, einem Geier, Fasan 2c. Das Faß wird von einem Rebstock umwunden und getragen, und um den Rebstock — diese Gruppe bildet den Griff — stehen drei Waidmänner, nicht eigentlich Jäger von Profession, wie es scheint: ein Tyroler mit der Büchse, ein Hornist und ein Schenkwirth mit dem Jagdtrunk. Um den obern Rand des Fasses steht der Spruch: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen!" und den Deckelgriff bildet ein sitzender Windhund, während der Rand mit Eichenlaub umlegt ist. Dieß Werk wäre vortrefflich geeignet, in Silber ausgeführt zu werden. — Ebendaselbst wurde die Monstranz ausgestellt, welche nach der Zeichnung des Dir. v. Gärtner für die neue Ludwigskirche in Bronze ausgeführt und vergoldet worden. Es ist eine große Rosette von romanischen Formen auf einem einfachen Stativ befestigt.

Rom. In dem Atelier von Thorwaldsen werden gegenwärtig die von diesem Künstler im Jahr 1842 hier modellirten kolossalen Statuen der Apostel Andreas und Thaddäus in Marmor, für die Liebfrauenkirche in Kopenhagen, ausgeführt. Gleichfalls ist an die von dem Kronprinzen von Bayern vor vielen Jahren bestellte Statue Conradins von Schwaben, für Neapel bestimmt, Hand angelegt. Doch dürften genannte drei Statuen nicht bis zu des großen Künstlers Rückkunft vollendet werden, da er selber die gänzliche Vollendung sich vorbehalten. Man hatte Thorwaldsen hier als bestimmt im Monat Oktober erwartet, doch heißt es nun, er werde erst zum Frühjahre herkommen. Ein Monument für den verstorbenen König von Dänemark, welches in Jütland aufgestellt werden soll, hat Thorwaldsen übernommen, unter seiner Aufsicht machen zu lassen, und wozu er vor Kurzem die kolossale Büste des verstorbenen Königs, so wie vier allegorische Basreliefs in Gyps hierher gesendet, die nun von einem dänischen Bildhauer, Namens Hohlbeck, in Marmor ausgeführt werden. — Bei dem talentvollen Bildhauer Kümmel aus Hannover, der vor mehreren Monaten aus der Heimath hierher zurückgekehrt ist, sieht man gegenwärtig die wohlgetroffenen Büsten des Königs und des Kronprinzen von Hannover in Marmor vollendet. Die Statue eines Fischerknaben in Marmor, gleichfalls von Kümmel, ist für den König bestimmt und vor einigen Wochen nach Hannover abgegangen. — Der Bildhauer Bisetti aus Turin zeigt in seinem Atelier die von ihm modellirte Porträtstatue des verstorbenen Königs Karl Felix von Sardinien, welche ihm von der Königin Wittwe Maria Christina, während ihres Hierseyns, aufgetragen wurde. Bisetti, früher Pensionär von Sardinien, hat schon manche gelungene Arbeiten gemacht und genießt in Italien bereits einen Namen. Gegenwärtige in Marmor ausgeführte Arbeit soll in Turin einen Platz finden und ist durch die gefällige Stellung, so wie erhabene Einfachheit, bei sehr sorgsamer Ausführung, bereits in mehreren italienischen Blättern mit Auszeichnung besprochen worden.

London. Der Bildhauer Lough hat eine Büste des verstorbenen Dichters Southey vollendet, deren Aehnlichkeit gerühmt wird.

St. Petersburg. Am 22. Oktober wurden hier auf der Anitschkowbrücke zwei neue bronzene Rosse mit Rossebändigern, nach Baron Clott's Modellen, aufgestellt. Beide, in der Akademie der Künste gegossen, wiegen 450 und 500 Pud.

Medaillenkunde.

Wien. Der Magistrat der hiesigen Stadt hat zur Erinnerung an die Wiederherstellung der Spitze des St. Stephanskirchenthurms eine Denkmünze prägen lassen, welche in Silber, 2½ Loth schwer, 6 Gulden, in Bronze Einen Gulden C. M. kostet.

Paris. Zum Gedächtniß des Besuches der Königin Victoria von England auf dem französischen Boden ist eine Denkmünze geschlagen, deren Vorderseite das Bildniß derselben, die Kehrseite aber eine entsprechende Inschrift mit der Bezeichnung des Besuches enthält.

Statistik.

Die Allgem. Preuß. Zeitung bringt in Nr. 136 vom 15. November einen anziehenden Artikel über die Ausbildung der Lithographie in Frankreich, der im Gegensatze mit dem ersten Auftreten der deutschen Erfindung des Steindrucks in Strixners und Piloty's Werken u. A. sagt: „In Frankreich dauerte es nicht lange, bis die Lithographen sich entschlossen, die Fesseln der treuen Nachbildung fremder Originalwerke abzuschütteln und ihre Gedanken auf eine freie, ihnen zusagende Weise auszudrücken. Von Géricaults Griffel angefeuert, zog die Lithographie das wirkliche Leben mit allen seinen Erscheinungen in den Bereich ihrer Darstellungen und nahm eine neue, schrankenlose, selbstständig schaffende Richtung, worin es ihr gelang, ungemein Tüchtiges zu leisten. Aeußerst kräftig, lebendig und wahr zeigt sie sich in den interessanten, nach dem Leben auf Stein gezeichneten Bildnissen von Gigoux, die ausgezeichnetes technisches Geschick und auf den ersten Blick den effektvollen Maler erkennen lassen. Decamps gab ihr den ganzen Glanz und Zauber seiner Farbe; der leuchtende Himmel, die brennende Sonne, die blendend weißen Kalkwände, die klaren Gewässer, kurz, alle anziehenden Eigenthümlichkeiten seines großen Talents finden sich auch in seinen Lithographien, die bestechliche Augen eben so entzücken, wie seine wunderbaren Oel- und Aquarellbilder. — Man hätte erwarten sollen, daß die französische Lithographie, nach so bedeutender Anregung, auf der Bahn der Vervollkommnung rasch fortschreiten werde; allein sie hielt plötzlich inne, und blieb bei den errungenen Vortheilen stehen. Zwar kamen einige interessante Blätter heraus, als die Geburt Heinrichs IV., von Achille Deveria, nach dem Originalbilde seines Bruders Eugen im Luxembourg ausgeführt, der Löwe und Tiger, von Eugen Delacroix u. s. w.; allein diese Arbeiten waren nicht im Stande, der Lithographie abermals einen bedeutenden Impuls zu geben, den sie durch Herrn v. Lemud erhalten sollte. Diesem vorzüglichen Lithographen war es vorbehalten, seine Kunst auf die höchste Stufe der Vollendung zu bringen und darin eine bis jetzt unerreichte und wohl schwer zu übertreffende Meisterschaft zu zeigen. In der Hand desselben scheint der Griffel auf dem Steine nicht mehr umzubiegen oder zu zerfließen, sondern läßt einen scharfen, festen Strich darauf zurück, und ganz verwundert betrachtet man den leichten, beweglichen Schwung der Zeichnung, die sichere und scharfe Angabe der Formen, die charakteristische Wahrheit, den feinen Ausdruck und die durchgeführte Modellirung der Köpfe, die sorgfältige Ausführung der Gewänder und Stoffe, die treffliche Haltung der Gründe

und Massen, und die glückliche Abstufung der verschiedenen Pläne durch eine genaue Beobachtung der Luftperspektive. In den Werken des Herrn v. Lemud nähert sich die Lithographie so sehr der Malerei, und gibt einzelne wunderbare Farbenwirkungen so glücklich wieder, daß man wohl annehmen darf (?), hiermit sey das Höchste geleistet, um so mehr, da dieser Grad von Kraft und Vollendung nur mit äußerster Mühe und Noth zu erreichen war."

Constantinopel. Kraft eines kürzlich erschienenen Fermans sollen alle griechischen und armenischen Kirchen hier und in den Provinzen von den Lokalbehörden untersucht und vermessen werden, und alle diejenigen, welche die Höhe und den Umfang, die durch eine frühere Ordonnanz festgestellt sind, überschreiten, sollen niedriger und enger gemacht werden. (Journ. de Francf.)

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rottenburg am Neckar. Die Ausgrabungen bei dem Kreisgefängniß wurden noch immer fortgesetzt, auch weitere interessante Bruchstücke römischer Denksteine aufgefunden. 1) Mehrere Bruchstücke erwiesen sich wirklich als Theile des vor drei Jahren aufgefundenen zweiten großartigen Monuments. Die Zusammenstellung zeigt dasselbe unten und oben gleich breit 4 Fuß 2 Zoll und 5 Fuß 2 Zoll hoch. Die Mittelstücke fehlen noch ganz. Aus den Attributen ergeben sich jedoch die dargestellten Figuren, in Nischen erhaben ausgebauen: Merkur mit Stab, Beutel und unten mit Bock und Hahn; Herkules mit der Keule, dem Löwenhaupt und einer Eule (?); Neptun mit dem Dreizack; Juno mit dem Pfau und eine Schaale auf einem Altar ausgießend. 2) Ein der Mensur nach achteckiger Stein, wovon jedoch bis jetzt nur drei Nischen, jede etwa $^3/_4$ Fuß breit, $1^1/_2$ Fuß hoch aufgefunden worden. Jede Nische enthält eine Figur, erkenntlich Merkur mit dem Stab; Diana mit der Mondsichel auf dem Haupte, besonders lieblich bearbeitet. Der Stein hat Aehnlichkeit mit dem in Sumlocenne S. 188 beschriebenen und dort Taf. XII. gezeichneten. 3) Eine Reiterstatue, das Pferd 3 Fuß 3 Zoll lang, $2^1/_2$ Fuß hoch, in vollem Galopp; zwischen den Vorderfüßen eine vollwangige Figur, $1^1/_2$ Fuß hoch. Der Kopf des Pferdes, dessen Vordertheil abgeschlagen, scheint in einen Vogelschnabel auszugehen. Von dem Reiter sind nur die Füße und der untere Leibrock sichtbar; der obere Körper fehlt ganz. Dieses interessante Monument scheint auf den Mithraskult hinzudeuten. 4) Ein Fragment einer viereckigen oblongen steinernen Tafel, worauf die Inschrift mit 4 Zoll hohen Unzialbuchstaben:

COL — — — — — —
MCVI — — — — —
LIVLH
CV

Wahrscheinlich ist dieses Fragment ein Theil des Steins voll von Inschriften, von welchem Appian schreibt, daß derselbe 1508 hinter dem alten Schloß mit dem der Diana gewidmeten Votivstein gefunden worden, von den rohen Arbeitern aber sogleich in Stücke zerschlagen ward. (Vergl. Sumlocenne S. 176.) Diese Weihtafel ward wohl dem dort berührten Julius Hermes von der Colonia Sumlocenne errichtet. 5) Ein kleines, nur noch $^1/_2$ Fuß hohes und kaum etwas breiteres Fußgestell mit Lesinen eines Altars mit der Aufschrift:

ALIMVT
AVERVNT
VSLLM

6) Säulenfragmente.

Augsburg. Bei Nordendorf, zwischen hier und Donauwörth, hat man kürzlich, während der Ausgrabungen zum Eisenbahnbau, eine Reihe von Grabstätten entdeckt, welche in den ersten vier oder fünf Jahrhunderten unserer Zeitrechnung nach einander Römern, Celten und Germanen angehört haben müssen. Das Kunstblatt wird demnächst ausführlich darüber berichten.

Paris. Bei dem Ausgraben des Seitenkanals der Garonne fand man, nahe bei Castel Sarrazin, mehrere Figuren in Bronze von römischer Arbeit, Laren darstellend, und mehrere Kupfermünzen von Emporium, einer griechischen oder massilischen Kolonie an der Küste Iberiens, der die Celtiberier ihre Münzformen entlehnten.

Metz. Auch in diesem Jahre (1845) sind zwischen Daspich (Aspicium) und dem Schloß von Bettange (Canton und Bezirk von Thionville) Nachgrabungen in einer gallisch-römischen Grabstätte unter der Leitung des Herrn Joseph Clerex, Conservators der hiesigen Bibliothek, angestellt und von gutem Erfolge begleitet worden. Man hat Bruchstücke von gläsernen Urnen, von Gefäßen aus gebrannter Erde in verschiedenen Farben, von sehr großen Amphoren unter einer Masse von Kohlenstaub gefunden. Bei der Annäherung der Arbeiter an die alte Militärstraße, die von Trier nach Sirmium führte, hat man Fragmente eines Obelisken in Werkstücken, auf drei Seiten mit zierlichen Nenupharblättern verziert, die wie Schuppen, eins über dem andern, stehen, gefunden. Bei dem Obelisk befand sich das Standbild eines Stiers von natürlicher Größe, gleichfalls in Stein ausgeführt, aber sehr verstümmelt. (Der Name Aspicium könnte mit dem Wort Apis in abgeleitetem Zusammenhange stehen.) Nahe bei dieser Statue entdeckte man eine Reihe von parallel mit der römischen Straße gelegten Leichnamen. Jeder Todte hatte einen Stein auf der linken Schulter, und 3 bis 4 Gefäße von Glas oder Thon um ihn hergestellt. Herr Clerex hat diese Nachgrabungen mit großer Sorgfalt geleitet, so daß die Mehrzahl der gefundenen Vasen unverletzt blieb, namentlich zwei ausgezeichnet schöne und leichte Glasschaalen. Auch hat man eine Platte von rothem Thon mit den Knochen von Vögeln gefunden, ohne Zweifel Reste der Mahlzeit, die man den Todten zu halten pflegte; ferner einen Dolch mit elfenbeinernem Heft, in eigenthümlicher Form; eine bronzene Patere, Fibuln, Halsbänder und Ringe von Schwertgehängen, gleichfalls von Bronze; endlich Medaillen von geringem Durchmesser, mit den Bildnissen von Valens und Valentinian dem Ersten.

Rom. Auf's Neue hat das Generalvikariat an die Aufräumung der altchristlichen Hypogäen Hand anlegen lassen, da sie aus physischen Rücksichten in den Fiebermonaten der heißen Jahreszeit unterblieben war. Die Hauptthätigkeit der Ausgräber wird sich zunächst auf die weitere Untersuchung der weitläufigen Nekropole unter und um San Lorenzo fuori le Mura concentriren.

Kunstauktion in Leipzig.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 6.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. Januar 1844.

Neues aus Kopenhagen.

December 1843.

Thorwaldsen. Allerup. Meyer. Michelsen.

Ueber unser Kunstleben kann ich Ihnen im alten Jahre noch ein paar Notizen mittheilen, die mir von allgemeinem Interesse zu seyn scheinen. Daß unser Thorwaldsen seinen kolossalen Herkules vollendet hat, wird Ihnen wohl bekannt seyn, und daß es ein wunderschönes, mit einem Worte ein des Meisters würdiges Werk ist, werden Sie, auch ohne meine Versicherung, glauben. Weniger als mit dem Gebilde selbst ist man aber mit dessen Bestimmung zufrieden. Die neue Façade des alten Christianburger Schlosses soll es zieren, und zu demselben Zwecke werden noch drei kolossale Bronzestatuen gegossen, nämlich die des Aeskulap, der Minerva und der Nemesis. Des Königs regem Sinn für die Kunst wird es gewiß — auch in später Nachwelt — nicht an dankender Anerkennung fehlen, aber — warum holt man immer noch die Stoffe aus dem fernen, unserer ganzen Natur fremden Süden, da doch die eigene heimische Vorzeit so überschwenglich reich ist an nicht minder schönen und erhabenen Gegenständen, die noch überdieß, grade wegen der bisherigen unverzeihlichen Vernachlässigung, der freien Phantasie des Künstlers einen weit größeren Spielraum bieten? Hoffen wir mit Oehlenschläger, daß die heranreifende tüchtige Jugend unserer Künstlerwelt auch in dieser vaterländischen Beziehung ihre Aufgabe richtig erkennen und nach dem Vorgange Bissen's mit Begeisterung erfassen möge. — Beiläufig will ich noch erwähnen, daß in der trefflichen Gießerei des Herrn Allerup jetzt eine sehr geschmackvolle, 13 Fuß hohe Denksäule verfertigt wird, die dem verstorbenen General Juel auf Kosten seines Sohnes (des Kammerherrn) errichtet werden soll. Auf der Spitze steht eine Fortuna, und an den Seiten sieht man zwei schöne Basreliefs von Bildhauer Striegel, mit Beziehung auf des Verstorbenen Wohlthätigkeit und Verdienste um den Volksschulunterricht.

Wenn im Allgemeinen bei uns die Malerei hinter der Bildhauerei zurückblieb, so verdient es wohl um so mehr bemerkt zu werden, daß der Genremaler Ernst Meyer am 2. d. M. auf einstimmigen Wunsch der Kunstakademie, ohne vorherige Anmeldung und Preisablieferung, zu deren ordentlichem Mitgliede ernannt worden ist. — Unter den Freunden der Bildhauerkunst aber spricht sich in neuester Zeit ein besonderes Interesse für Hans Michelsen aus, den einzigen norwegischen Bildhauer unserer Zeit, dessen zwölf Apostel, die er für die Domkirche in Drontheim verfertigt hat, von allen Kennern als ausgezeichnet gerühmt werden. Vier derselben wollte er vor Kurzem in besondern Gypsabgüssen in Stockholm verkaufen, um eine zweite Kunstreise nach Italien unternehmen zu können, fand aber keinen Käufer und soll darüber so entmuthigt und zugleich so ärgerlich geworden seyn, daß er schon im Begriff war, sein eigenes Werk zu zerschlagen, als der norwegische Minister ihm sagen ließ, er habe einen Käufer für seine Arbeiten gefunden. Vielleicht ist dieß nur eine leere Sage; Michelsens Persönlichkeit ist aber so interessant, daß Ihnen wohl ein Auszug aus der so eben in norwegischen Blättern erschienenen Biographie dieses Künstlers nicht unwillkommen seyn wird.

Der Bildhauer Hans Michelsen, der Sohn eines norwegischen Bauern in Haegstad im Stift Drontheim, wo er 1789 geboren ward, soll schon in frühester Jugend eine auffallende Neigung zur Bildhauerei gezeigt haben, und wußte durch Schnitzarbeiten in Holz, worin viele Bauern Norwegens eine bedeutende Geschicklichkeit erlangt haben, die besondere Aufmerksamkeit seines Vorgesetzten in solchem Grade zu erregen, daß er im Jahr 1815 seinen Pflichten als Soldat in der Schneeläufer-Compagnie des Bezirks entbunden ward, und den langgehegten Wunsch, seine Heimath zu verlassen, ausführen konnte. Vater und Mutter waren gestorben und hatten ihm etwa 400 Reichsbankthaler hinterlassen. Mit dieser Summe, einer kleinen Probe seiner Kunstfertigkeit

und einem Empfehlungsschreiben des Staatsraths Hegermann an den Staatsminister Peter Anker, begab sich nun der 26jährige Jüngling nach Stockholm, und Anker ward sofort der Beschützer dieses einheimischen Talents. Durch seine Vermittelung ward Michelsen gleich als Zögling der Kunstakademie eingeschrieben und bei dem Bildhauer Professor Göthe in die Lehre gegeben, und erhielt überdies vom Ministerium auf ein Jahr eine Unterstützung von 150 Thaler Banco, welche, als er bald darauf die besten Zeugnisse beibrachte und auch die dritte Preismedaille für seine Zeichnungen erhielt, auf ein zweites Jahr und später bis Ende 1819 verlängert ward; doch konnte er den lebhaften Wunsch, nach Italien zu reisen, nicht zur Ausführung bringen, bis es seinem Gönner Anker im Jahr 1820 gelang, mit Berufung auf die entschiedenen Berichte seines bedeutenden Talents, ihm ein Reisestipendium zu verschaffen, das freilich auf die Zeit von drei Jahren nicht höher als 1200 Thaler Banco (damals, wenn wir nicht irren, etwa 1000 fl. leicht Geld) gestellt ward. Obgleich Michelsen wohl einsah, daß diese Summe zu seinem Unterhalt nicht genügen werde, fuhr er im Herbst 1820 mit einem Handelsschiffe von Stockholm nach Livorno und von da nach Rom, wo Thorwaldsen sich seiner freundlichst annahm. — Auf wiederholte Gesuche erhielt Michelsen noch mehrmals Unterstützungen von der schwedischen Regierung (gewöhnlich 300 Bankthaler auf ein Jahr) und zwar in Erwägung der sehr vortheilhaften Zeugnisse seines Lehrers, Thorwaldsen, der sich u. A. in einem Schreiben vom 19. Februar 1825 folgender Gestalt äußerte:

„Ich kann nur bestätigen, was ich schon früher über diesen würdigen seltsamen Künstler gesagt habe. Die Basreliefs, die Herr Michelsen im letzten Jahre für S. K. H. den Kronprinzen von Schweden und Norwegen ausgearbeitet hat, zeugen von sehr vielem Talent und von einem Eifer für die Kunst, der jeder Aufmunterung werth ist. Ich sehe mich daher veranlaßt, seinen Wunsch um fernere Unterstützung der Beachtung besonders zu empfehlen, da Herr Michelsen auf dem Punkte steht zu einer höhern Ausbildung überzugehen, und die Fortsetzung seiner Studien hier in Rom ihm zur vollkommenen Entwickelung seines Talents noch sehr nöthig ist." — Da aber das Ministerium vorher schon erklärt hatte, für Michelsen nichts weiter thun zu können, hielt der Künstler es für seine Pflicht, für jetzt in seine Heimath zurückzukehren, um daselbst Beweise abzulegen, daß er der bisherigen Unterstützung sich würdig gemacht habe. Leider fand er aber, trotz allen Bemühungen, keine Arbeit, also auch keine Gelegenheit, seine Fähigkeit darzuthun, und da ein abermaliges Gesuch um Bewilligung eines Reisestipendiums abgeschlagen ward, sah sich der arme Künstler bald aller Subsistenzmittel beraubt. Auch seine sehr beachtenswerthen Vorschläge zur Verbesserung der Zeichnenschule in Christiania blieben nach langen Discussionen der Behörden ohne Resultat, und Michelsen sah sich genöthigt, um sein Leben kümmerlich zu fristen, wieder nach Stockholm zu gehen. Ueber seinen dortigen mehrjährigen Aufenthalt haben wir keine nähere Auskunft erhalten. — Und auch jetzt, nachdem er die unzweifelhaftesten Beweise einer wahren Künstlernatur gegeben hat, ist seine Lage der Art, daß er täglich bereuen muß, die Pflugschaar seines Vaters mit dem Meißel vertauscht zu haben. In den norwegischen Journalen wird indeß eben jetzt die Nation dringend aufgefordert, ihren einzigen Bildhauer, den der angeborne Stolz des wahren Künstlers kaum mehr aufrecht zu erhalten vermag, nicht zu ihrer eignen Schande schmählich verkümmern zu lassen. **B.**

Geschichte der italienischen Kunst.

Les Peintures de Giotto de l'Église de l'Incoronata à Naples, publiées et expliquées pour la première fois par Stanislas Aloé, Secrétaire du Musée Royal Bourbon et de la Surintendence générale des Fouilles d'Antiquités du Royaume des deux Siciles, Conservateur du Cabinet des Médailles du Roi &c. &c. Avec huit planches. Berlin &c. 1843. 4to.

Die Fresken, die von Giotto an einem Gewölbe in der kleinen Kirche der Incoronata zu Neapel gemalt wurden, und die sowohl zu seinen sinnigsten und bestausgeführten wie zu seinen besterhaltenen Werken gehören, sind unseren Kunstforschern ohne Zweifel bereits zur Genüge bekannt; doch haben wir bisher noch immer eine bildliche Herausgabe derselben vermißt. Herr St. Aloé aus Neapel hat unter dem vorstehenden Titel dieselben kürzlich, während eines Besuches in Berlin, in einem eleganten Hefte herausgegeben. Nous avons choisi, so sagt Herr Aloé im Eingange seines Werkchens, welches dem Könige von Preußen, Friedrich Wilhelm IV., gewidmet ist, nous avons choisi Berlin, le centre des amateurs les plus ardens de l'école classique, pour publier les ouvrages du prince du purisme de l'art italien. Die acht Tafeln, welche diese Gemälde in Umrissen darstellen, sind von italienischen Künstlern gefertigt. Wir können aber nicht hinzufügen — und unser geehrter Gast möge uns dieß nicht übel deuten — daß sie den Charakter der Originale, daß sie Giotto's Eigenthümlichkeiten und seinen Styl mit sonderlicher Schärfe und

genauem Verständniß, wie wir es wohl von deutschen Arbeiten der Art gewohnt sind, wiedergeben; in diesem Betracht haben die Abbildungen keinen großen Werth. Indeß ist es immer erfreulich, daß wir in diesen Blättern doch die Compositionen der betreffenden Gemälde besitzen; denn schon hierin beruht ein großer Theil der den letzteren eigenen Bedeutung. Die naive Auffassung des Lebens bei einem bedeutenden symbolischen Grundbezuge gibt diesen Werken, welche das Heiligthum der Kirche und die sieben Sakramente zum Gegenstand der Darstellungen haben, ein eigenthümliches Interesse; und dieß können wir in gewissem Maße auch in den Abbildungen verfolgen. Der vom Herausgeber hinzugefügte Text enthalt eine Charakteristik Giotto's vom italienischen Standpunkte aus, eine kurze Erläuterung der in Rede stehenden Darstellungen und die Geschichte ihrer Entstehung. Besonders wichtig ist die ausführliche Auseinandersetzung der Geschichte des Gebäudes, in welchem sie sich befinden. Der Herausgeber hat das Verdienst, dadurch manche Zweifel und Widersprüche, die selbst auf die Gemälde ausgedehnt werden konnten, sehr glücklich und befriedigend gelöst zu haben.

F. K.

Nachrichten vom November.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom. Viele Jahre sind verflossen, seit man in der Zwischenebene des Cölius und Aventin und den von Caracalla, Heliogabalus und Alexander Severus dort erbauten Thermen zum letztenmale nachgrub. Die Regierung verwendet jetzt auf's Neue einige hundert Arbeiter zu diesem Behuf; und zwar ist man beschäftigt, die südöstlichen Räume zu untersuchen, deren Nachbarschaft die schönsten unter Paul II. gefundenen Zierden des Museo Borbonico in Neapel, wie der farnesianische Herkules, Stier, Flora rc., entstammen. Seither kamen meist nur Säulen- und Statuenfragmente von guter Arbeit und in großer Anzahl zu Tage.

Neapel. Am 10. November wurde zu Pompeji, in Gegenwart des Herzogs von Aumale, eine Ausgrabung vorgenommen, deren Ergebniß der König seinem hohen Gaste zum Geschenk gemacht hat.

Aegypten. Selim Pascha, Statthalter von Thebais, hat vor Kurzem in der Umgegend von Syout, auf dem rechten Ufer des Nils, einen alten Alabasterbruch entdeckt. Eine hieroglyphische Inschrift in demselben zeigt, daß er schon 560 Jahre v. Chr. eröffnet worden war. Der Vicekönig hat die Ausbeutung an Selim Pascha überlassen.

Lithographie.

Berlin. Dr. Waagen empfiehlt in Nr. 262 der Berl. Nachr. vom 8. November ein in allen Theilen mit musterhafter Treue durchgeführtes Facsimile, welches der rühmlich bekannte Lithograph Fischer von einem, von Giotto in den jüngeren Jahren des großen Dichters Dante(?) nach dem Leben in Freslo ausgeführten Porträt gezeichnet hat. Das von Vasari erwähnte, zu Florenz in der Kapelle des vormaligen Palastes des Podesta, welcher jetzt zum Stadtgefängniß dient, befindliche Original war lange Zeit in gänzliche Vergessenheit gerathen, und ist erst vor einigen Jahren unter einer Ueberweißung zum Vorschein gekommen. Eine leicht anschattirte, den Grad der Modellirung sehr treu wiedergebende Durchzeichnung, welche in Florenz als Lithographie erschienen und von Herrn Waagen nach Berlin gebracht worden ist, hat dem Herrn Fischer zum Vorbilde gedient. Dieses Porträt unterscheidet sich von den bekannten Porträten Dante's, welchen sämmtlich die Todtenmaske zum Grunde liegt, vornehmlich dadurch, daß hier noch nicht die Zähne fehlen, mithin der Mund noch seine ursprüngliche und charakteristische Form hat. Man erkennt in diesem sinnigen und edlen Profilkopf, welchen die Stürme des Lebens noch nicht gefurcht haben, mehr den Verfasser der vita nuova, während jene anderen Porträte uns durchaus den strengen, von Leidenschaften in seiner ganzen Tiefe bewegten Dichter der divina commedia zeigen. Das Bildniß ist bei dem Herrn Fischer, alte Jakobsstraße Nr. 12, und in der Lüderitz'schen Kunsthandlung für den sehr mäßigen Preis von 22½ Sgr. zu haben.

Neue Bilderwerke.

Florenz. Galérie de Florence, gravée sur cuivre et publiée par une société d'amateurs. Bereits ist hiervon die 15. Lieferung erschienen. Es erscheinen jährlich 12 Lieferungen in Folio, von denen jede 12 – 16 Seiten Text (von Alex. Dumas) und 4 Stiche enthält. Preis: 15 Frcs. Im Ganzen sollen es 150 Lieferungen werden. (Vergl. Kunstbl. Nr. 97 v. J. S. 402.)

London. Von Roberts' sketches of the holy land ist, außer der Reihe, das 13. Heft erschienen, indem, eines Unfalls wegen, der sich ereignet hat, die Hefte 11 u. 12 noch zurückbleiben mußten. Dieses 13. Heft enthält folgende Ansichten: Sarepta (Vignette), Sidon mit seiner Brücke und seinem Kastell, ein schönes, reichstaffirtes Blatt; dieselbe Stadt, von Norden gesehen (Vignette), und eine dritte Ansicht von Sidon, vom Libanon aus gesehen, malerisch und schön; die Citadelle von Sidon, einzeln (Vignette); Baalbek (das alte Heliopolis), eine Ansicht, die im Allgemeinen von den, in Wood's klassischem (auch von Roberts für ein solches erkannten) Werke über Baalbek gegebenen nicht abweicht, aber sehr malerisch aufgefaßt ist.

Paris. Das 21. Heft der Espagne artistique et monumentale enthält zuerst zwei Ansichten aus Zamora, die der Façade der Kirche der heil. Magdalena mit ihrem im altsächsischen Styl gebauten Portal und die des Platzes de los momos; hierauf folgt eine Ansicht der Façade und des prachtvollen Thores des Hospitals de la Sta Cruz in Toledo. Das letzte Blatt ist eine malerische Ansicht des alten, halb verfallenen Kastells von Coca (Provinz Segovia, 8 span. Meilen von der Stadt Segovia selbst). — Das 22. Heft enthält das Innere der arabischen Mühlen „de la Mina" in der Höhle bei Alcalá de la Guadaira; den Palast des Grafen von Monterrey in Salamanca; die Kirche de la Feria und das Thor von Carmona in Sevilla.

Literatur.

München. Die Basiliken des christlichen Roms nach ihrem Zusammenhange mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst. Dargestellt von Christian Karl Josias Bunsen. (Auch als erläuternder Text zu dem Kupferwerke über die römischen Basiliken von Guttensohn und Knapp.) Verlag

der liter.-artist. Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 2 fl. 42 kr.

Düsseldorf. Geschichte der bildenden Künste. Von Carl Schnaase. Zweiter Band. Auch unter dem Titel: Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Zweiter Band. Griechen und Römer. 35½ Bogen. 5 fl. 24 kr. Verlag von Buddeus.

Frankfurt am Main. Fr. Hoffstadt, gothisches ABC-Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute. 3te und 4te Lieferung, enthaltend Bogen 19 bis 36 vom Text und von den Vorlegeblättern die Tafeln XIV A B, XV – XIX, XXI – XXIII, XXVI, XXVII, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV. Prachtausgabe auf dem schönsten Velinpapier in gr. Fol. mit gemalten und vergoldeten Titelblättern und Initialien, Einfassungen 2c. Preis der Lieferung 9 Rthlr. oder 15¾ fl. rhein. Gewöhnliche Ausgabe auf ordin. Papier à 2 Rthlr. od. 5½ fl. rhein. pr. Lief. Verlag der Schmerber'schen Buchhandlung.

Bonn. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Dritter Band. Mit 8 lithogr. Tafeln. Verlag von A. Marcus.

Freiburg. Die Marcellusschlacht bei Clastidium. Mosaikgemälde in der Casa di Göthe zu Pompeji. Ein archäologischer Versuch von Dr. Heinrich Schreiber. Mit 3 lithogr. Tafeln. Universitätsprogramm. (Das berühmte Mosaik, welches bisher für eine Darstellung von der Schlacht bei Issus zwischen Alexander d. Gr. und Darius gegolten hatte, wird hier auf den Sieg des Marcellus im J. 220 v. Chr. über die insubrischen Gallier gedeutet, und der Beweis wird hiefür namentlich aus den Kleidern, Waffen, Heergeräthen und Verzierungen geführt.) Vergl. Beil. zur Allg. Zeitung vom 28. November v. J., Nr. 332.

Leipzig. Conversationslexikon für bildende Kunst. Illustrirt mit über 3000 Holzschnitten. Erster Band. Erste Lieferung. ½ Rthlr. Es erscheinen 48 Lieferungen. In Rombergs Verlag.

Bamberg. Bericht über den Kunstverein zu Bamberg seit seinem Entstehen am 12. Decbr. 1823 bis zum J. 1843. 8.

Berlin. Lieder von R. Reinick, Maler (theils diejenigen enthaltend, die schon früher durch seine Sammlung der „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde" bekannt waren, theils noch unedirte; unter den letzteren mancherlei Dichtungen, die auf das Künstlerleben unserer Tage unmittelbaren Bezug haben). Verlag von G. Gropius.

Padua. Selvatico (Prof.). Sull' educazione del pittore storico odierno italiano. 8. Vergl. Kunstbl. Nr. 96 und 97 v. J.

Paris. Album des villes et monumens les plus remarquables de l'antiquité. Qu. 4. Mit 10 Kupfern. In französischem, englischem und deutschem Text.

Nancy. V. N. Sansonetti; Tente de Charles le téméraire, duc de Bourgogne, ou tapisserie prise par les Lorrains, lors de la mort de ce prince devant leur Capitale en 1477. Fol. 6 Bogen u. 6 Kpfr. 6 Frcs.

Nekrolog.

Darmstadt. Am 5. November starb hier der Geh. Rath und Oberbaudirektor Dr. K. Kröncke, 1771 im Hannöverschen geboren. Nachdem er dem Staat eine lange Reihe von Jahren in verschiedenen Stellen die nützlichsten Dienste geleistet, wurde er im Jahr 1838, seines vorgerückten Alters wegen, als Chef der Oberbaudirektion in den Ruhestand versetzt. Seitdem hat er nicht aufgehört, so weit es sein Gesundheitszustand gestattete, seine Muße fortgesetzt gemeinnützigen wissenschaftlichen Beschäftigungen zu widmen. Viel verdankte ihm der Flußbau am Rhein, und seine dießfälligen Leistungen hatten zur Abwendung des Strom- und Quellwassers von den Fluren einen so ausgezeichnet günstigen Erfolg, daß eine Anzahl Gemeinden (insbesondere Großrohrheim und andere) ihrem Freunde und Wohlthäter, der ihnen Tausende von Morgen gegen die Verheerungen des Wassers gesichert hatte, aus innigster Erkenntlichkeit, auf freiem Felde, nahe an der Straße von Gernsheim nach Großrohrheim, ein Denkmal errichteten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 7.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. Januar 1844.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Einladungsschrift zu einem am Geburtstage Winckelmanns d. 9. December 1840 in der akademischen Aula zu Kiel von Dr. Otto Jahn zu haltenden Vortrag. Kiel. Schwers'sche Buchhandlung 1840. 4. 31 S. mit 2 lithogr. Tafeln.

2. Phrixos der Herold. Zweites Programm zum Berliner Winckelmannsfest von Ed. Gerhard. Nebst einer Abbildung. Berlin 1842. 4. 10 S.

3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart. Verlag der J. F. Cast'schen Buchhandlung 1843. Gr. 8. Bd. I. XII. 506 S. Bd. II. Heft 1. 2.

4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Erste und zweite Decade. Leipzig. F. A. Brockhaus 1843. Fol.

Mancher unser Leser, welcher mit dem Inhalt der hier aufgeführten Schriften schon bekannt ist, wundert sich vielleicht, wie wir dazu kommen, dieselben in Einem gemeinschaftlichen Artikel zusammenzustellen. Für diese bemerken wir zum Voraus, daß uns hiebei nicht der Gesichtspunkt der Uebereinstimmung, sondern des Gegensatzes leitet. Bekanntlich dreht sich bei den Untersuchungen über die griechische Mythologie der Hauptstreit darum, ob sie als ein selbstständiges Ereigniß des griechischen Geistes zu betrachten, oder von auswärtigen Einflüssen abzuleiten sey. Zur Entscheidung dieser Frage hat Herr Professor Forchhammer in Kiel einen neuen Weg eingeschlagen, über dessen Bedeutung wir uns und unsere Leser zu verständigen suchen wollen. Er hat in seiner Hellenika, Griechenland im Neuen das Alte, deren erster Band bereits im Jahr 1837 erschienen ist, und deren zweiter Band, sicherem Vernehmen nach, in kurzer Zeit zu erwarten ist, und in einer Abhandlung über die Geburt der Minerva den Grundsatz ausgesprochen, daß der Schlüssel zu dem Verständniß der griechischen Mythologie in der physischen Beschaffenheit des Landes zu suchen sey. „Jedem wahren Mythos liegt eine physische Thatsache zum Grunde, und es ist nicht anders möglich, als daß, wer die Natur des griechischen Landes in ihrer gesammten Erscheinung schildert, zugleich, sey es absichtlich oder unabsichtlich, bewußt oder unbewußt, die Grundlage der gesammten griechischen Mythologie offenbare; und so in jedem einzelnen Fall, wer die Natur einer bestimmten Gegend beschreibt, der erzählt schon eben dadurch den Mythos, der dieser Gegend eigenthümlich angehört." Die Mythologie ist nach seiner Definition Darstellung der Natur als Geschichte. Jede religiöse Beschreibung der Natur muß als Götter- und Heroengeschichte auftreten, und umgekehrt, jede Götter- und Heroengeschichte eines Volks, dessen Religion Naturreligion ist, muß sich in Naturbeschreibung auflösen. Diese Ansicht wendet er auch auf die Archäologie an und behauptet, daß die Archäologie in der Erklärung antiker Bildwerke ihre Aufgabe nur halb löse, indem sie sich darauf beschränke, das Bildwerk durch den Mythos, nicht aber durch die Erklärung des Mythos zu erklären. Den Grund, warum bis jetzt weder die Philologie noch die Archäologie die in den Mythen verborgene Wahrheit gefunden habe, findet er darin, daß es uns schwierig ist, uns bei einer ganz anderen Religion und Weltanschauung in den geistigen Zustand zurückzuversetzen, aus welchem die Religion der alten Welt hervorging, und in welchem der

Glaube an dieselbe fortwährend begründet war. Das natürlichste Hülfsmittel, um uns dafür empfänglich zu machen, sucht er in der Anschauung des griechischen Landes, welches noch heute dieselbe Sprache zu uns spricht, welche es vor vielen Jahrtausenden zu den Menschen gesprochen hat, und erst der, welcher in das Verständniß dieser Sprache eingedrungen ist, darf hoffen, die Sprache der mit demselben Alphabet geschriebenen Schriften und Bildwerke richtig aufzufassen. Wie diese Aufgabe zu denken sey, wird ein Beispiel am besten darthun; wir legen daher unsern Lesern die Erklärung des *Mythos von der Besitznahme des delphischen Orakels durch Apollon* vor, welche in dem unter Nr. 1 genannten Programm gegeben wird.

Den Gegenstand derselben bildet eine Darstellung auf einem in Toscanella, in einem Grabe der alten Stadt Tuscania, gefundenen etruskischen Spiegel, von der Herr Forchhammer schon früher in den Annalen des archäologischen Instituts eine Erklärung gegeben hat, die er nun dem deutschen Publikum erweitert vorlegt. In der Mitte des Bildes steht Apollon, mit dem Bogen in der rechten Hand und dem Sonnendiscus um den Kopf; die Chlamys hängt in einem breiten Streifen von der Biegung des rechten Armes erst an der rechten Seite des Oberkörpers, dann quer über den Unterleib und zuletzt, gehalten von der gesenkten Linken, längs dem linken Beine herab. Zur Fußbekleidung hat er die bis an die Waden reichenden Stiefel der Jäger und Wanderer, ἐνδρομίδες genannt. Neben seinem Haupt steht die Inschrift Usil (*ΛIΣV*). Zu seiner Rechten sitzt Neptun auf einem Felsen; in der rechten Hand hält er den auf beiden Seiten mit drei Spitzen versehenen Dreizack; an den Füßen hat er hohe dicksohlige Schuhe, πηλοπατίδες genannt. Die linke Hand begleitet mit einem Gestus die Rede, welche er an eine zur linken Seite Apolls stehende weibliche Figur richtet. Diese hat das Haupthaar mit einer breiten Binde umbunden; Ohrringe und ein reiches Halsband dienen ihr zum Schmuck; der ganze übrige Körper, mit Ausnahme der rechten Hand und der Füße, ist in ein großes, weites Gewand gehüllt. Die Füße sind, wie bei Poseidon, mit Pelopatiden bekleidet. Zwischen ihr und Apollo steht ein Dreifuß; neben ihrem Haupt befindet sich der Name Thesan, und über Neptun der etruskische Name Nethuns. Zu den Füßen dieser drei Figuren, in dem Winkel, wo sich der Griff an die Scheibe des Spiegels anschließt, befindet sich ein phantastisches Ungethüm. Das menschliche, jugendliche, rechts gewandte Haupt hat aufstrebendes Haar und Satyrohren; die hoch ausgestreckten Arme halten in jeder Hand einen Delphin, von den Schultern breiten sich zwei große Flügel aus, und die mit Flossen versehenen Schenkel verlängern sich zu zwei kreuzweise verschlungenen und wieder sich aufwärts biegenden Schlangen, deren Häupter, mit Kamm und Bart versehen, den Rachen öffnen, um einen ovalen Körper zu verzehren.

Die Deutung des Bildes findet Herr F. in der bei Pausanias X, 5, 6. erwähnten Eumolpia des Musäus, nach der Poseidon das Orakel zu Delphi gemeinschaftlich mit der Erdgöttin besaß, später aber habe die Erde ihren Theil an die Themis, die Themis an Apollo abgegeben. Dem Poseidon sey statt des Orakels die Insel Kalauria vor Trözen gegeben worden. Demnach wäre auf unserm Spiegelbilde der Moment dargestellt, wo Themis die Uebergabe des Orakels durch Poseidon an Apollon vermittelt. Nun fragt aber Herr F. weiter, welches ist die diesem Mythus zu Grund liegende Vorstellung? und diese findet er in der Natur und deren Wechselbeziehung zum Menschen. Wir werden hier auf die im ersten Bande der *Hellenika* ausgeführte Theorie zurückgewiesen, nach welcher die Götter der griechischen Religion geistige Wesen sind, welche sich in der körperlichen Natur offenbaren, und namentlich in den Theilen der Natur, welche sich bewegen und sich verändern. Es ist dort auseinander gesetzt, daß jede Handlung dieser Geister einer Bewegung der materiellen Natur entspreche, daß, wie die Bewegung in der Natur sich jedes Jahr (und zum Theil jeden Tag) erneuert, so die ganze Göttergeschichte sich in demselben Zeitraum wiederholt; daß daher bald der eine Gott, bald der andere an einem Ort gegenwärtig ist, bald der Gott des Regens, bald die Göttin der heiteren Luft, bald die Göttin der Wolken, bald der Gott der Sonne, bald der Gott der Erdbewässerung, bald der Gott der Entwässerung; daß jedem Gott im Jahrescyklus sein Fest, sein *cyklisches* Fest zu der Zeit gefeiert wurde, wann er durch sein Erscheinen in der materiellen Natur sich gegenwärtig zeigte, dem Gott der Erdbewässerung im Winter, in dem Monat, der nach ihm benannt war, dem Gott der Entwässerung im Frühling, in seinem Monat. Apollon ist der Gott der Entwässerung; er wirkt theils durch Verdampfung, theils durch Abfließen, theils durch Versiegung; eben deßhalb ist er der Gott des Frühlings, der jugendliche Gott der jugendlichen Welt; durch Versiegung wirkend ist er ein Apollon Ptoos, durch Abfließen ein Apollon Delphinios, und, weil das fließende Wasser rauscht, ein Apollon Musagetes der Natur und darum auch der Gott der menschlichen Musik; durch Verdampfung wirkend ist er ein Apollon Pythios, der im Monat Pythios Orakel gibt, indem er aus dem hingestreckten Leib der Schlange, d. h. des sich schlängelnden Flusses, Dünste aufsteigen läßt; überhaupt besteht alle ursprüngliche Verheißung des delphischen Gottes in der den Frühling verheißenden Verdampfung der winterlichen Nässe; endlich ist die

winterliche Ueberschwemmung die Krankheit und die Ungerechtigkeit in der Natur, und Apollon, weil er davon befreit, deßhalb Gott der Heilkunst und Gerechtigkeit. Here ist die Göttin der Wolken und deßhalb vorzugsweise die Verschleierte, die Nupta, die Gemahlin des Gottes im Aether, Zeus. Themis, welche Flüsse und Quellgötter in den Himmel ruft (Il. 20, 5), ist Göttin der in den Himmel aufsteigenden Wasserdünste; die Schlange ist immer Symbol des schlängelnden Flusses, die Chimäre immer Symbol des Sturzbaches; das Haupt, κεφαλή, wie der Heros Kephalos, bedeutet den Hauch der Erde, die Nebel; Poseidon endlich, Ποσειδάων, ist und heißt der Erdbewässerer. Mit Hülfe dieser mythologischen Begriffe wird nun die Ausdeutung des Bildes versucht.

(Fortsetzung folgt.)

Kupferstich.

Der Zinsgroschen. Gemalt von Titian, gestochen von Friedrich Knolle, 9¾ Z. hoch, 7½ Z. br. Verlag von Ernst Arnold in Dresden.

Das Originalgemälde von Titian, auf Holz ausgeführt, 23 Zoll hoch, 24 Z. breit, gehört bekanntlich zu den Zierden der Gallerie in Dresden. Die Darstellung des Christus ist in Form, Charakter und Ausdruck so würdevoll, daß dies Bild als seltener Glanzpunkt in der Reihe der vollendetsten Christusdarstellungen dasteht. — Eine befriedigende Nachbildung dieses herrlichen Meisterwerkes war längst gewünscht und Friedr. Knolle hat die höchst schwierige Aufgabe glücklich gelöst. Der Stich gibt das Originalbild treu in der Zeichnung, im Charakter und im Tone wieder; Titians hoher Geist spricht so deutlich aus den Abdrücken, daß gar kein Zweifel herrscht, welcher Meisterpinsel das Originalbild geschaffen hat. Leider hat das Original, insbesondere der Kopf des Christus, bereits an Kraft und Wirkung der Farben eingebüßt, und scheint durch die Restauration noch weicher geworden zu seyn. Am wohlerhaltensten ist die Nebenfigur, auch die Hand des Christus. Es kann somit nicht Alles so kräftig und ergreifend auf uns wirken, wie manche andere Köpfe auf Titianischen Gemälden. Knolle's Streben ist, mit Verschmähung aller anderweitigen Effekte, nur dahin gerichtet gewesen, die Nachbildung so treu als möglich dem Gemälde in seinem jetzigen Zustande anzuschließen, und man wird ihm die Anerkennung nicht versagen, daß ihm dies in sehr hohem Grade gelungen ist. Die Technik, Linienmanier in verschiedenen Weisen und Abstufungen, ist überall den Gegenständen entsprechend und die Ausführung rein und meisterhaft; die Wirkung demnach etwas kräftiger, als die seiner ersten Platte nach Hildebrandt's „die Söhne Eduards von England."

F. Lucanus.

Nachrichten vom November.

Nekrolog.

Stuttgart. Am 22. November starb an einem schmerzhaften Unterleibsleiden der Landschaftsmaler Louis Mayer, geboren den 23. Mai 1791 zu Neckarbischofsheim, wo sein Vater Beamter war. Zum Kaufmannsstande bestimmt, hat er die ihm widerstrebenden Verhältnisse erst spät überwunden, um seiner Neigung zur bildenden Kunst zu folgen. Schon stand er in seinem 34sten Lebensjahre, als er im Spätherbst 1824 zur Malerei, und zwar im Landschaftsache, doch so vorbereitet übertrat, daß selbstständige Ausübung derselben und Lehre, die er von dem Professor Steinkopf dahier empfing, bald zusammenfloßen. Außer mehreren vor- und nachher von Stuttgart aus, theilweise zu Fuß, unternommenen Reisen in Schwaben, in die Schweiz, nach Tyrol und Steyermark, war ihm besonders förderlich eine in den Jahren 1830 bis 1832 gemachte Reise nach Italien, die er bis Sicilien und auf den Aetna ausdehnte, und auf welche drei Jahre rüstiger Thätigkeit, in Stuttgart verlebt, folgten. In Rom malte er die große Landschaft von Olevano, die sich in der Staatsgallerie zu Stuttgart befindet. Unter seinen deutschen Gegenden sind es besonders die Ansichten des Hohenstaufens und des oberen Donauthales, welche sich durch poetische Auffassung der Standpunkte und durch harmonische Behandlung des Ganzen auszeichnen. Er war ein tüchtiger Zeichner, wählte glückliche Staffagen, und hatte nur in der Technik der Färbung, namentlich in den Lokaltönen, es bedauern lassen, daß der Mangel einer frühern Bildung des Auges und der Hand auch durch fleißigstes Studium nicht leicht ersetzt werden mag. Es wäre bei einer planmäßigen Entwicklung seines Talentes gewiß sehr Vorzügliches aus ihm geworden, wie denn ein frischer Sinn für die Eigenthümlichkeiten der Natur, ein tiefes Gefühl, das seine Stimmung mit denen der Landschaft einiget, und ein schönes Geschick der Anordnung in allen seinen Arbeiten sich unverkennbar aussprechen. Ein edles, frommes Gemüth und ein höchst bescheidener Charakter machten auch den Menschen in ihm für Alle, die ihn kannten, achtungswerth. Einen ausführlicheren Abriß seines Lebens und seiner Leistungen gibt der schwäb. Merkur Nr. 327 vom 30. Novbr.

Dordrecht. Hier ist, 85 Jahre alt, der Maler Versteegh gestorben.

Bordeaux. Der Generalinspektor der Brücken und Chausseen, Deschamps, Erbauer einer schönen Brücke hiesiger Stadt, ist gestorben.

Nachrichten vom December.

Persönliches.

Die bekannten Archäologen, Graf Orti-Manara zu Verona und Dr. Giulio Ferrario zu Mailand, erhielten, jener das Ritterkreuz des hannövrischen Guelphenordens, dieser, aus Anlaß seiner Zurubesetzung als Oberbibliothekar der Brera, den Orden der eisernen Krone dritter Klasse.

Dem Maler Ramboux von Trier ist die Conservatorstelle der städtischen Gallerie in Köln, des sogenannten Walrafianum, übertragen.

Die herkulanische Akademie für Archäologie zu Neapel hat den Professor Dr. H. F. Maßmann, jetzt in Berlin, zu ihrem correspondirenden Mitgliede ernannt.

Das archäologische Institut zu Rom hat dem Custos des kais. k. Medaillen- und Antikenkabinets in Wien, Vincenz Eitl, das Diplom eines correspondirenden Mitgliedes übersendet. Ebenso ist der akademische Rath und Professor der Bildhauerkunst, Joseph Kähsmann daselbst, zum Mitglied der großherzogl. Akademie der schönen Künste in Florenz ernannt worden.

Pietro Martire Rusconi ist zum Sekretär und Professor der Aesthetik an der Akademie der schönen Künste zu Mailand ernannt.

Die Bildhauer Henschel von Cassel und Wolfreck von Dessau sind von Carrara, wo sie sich zuletzt aufgehalten, über Florenz nach Rom abgegangen.

Der kais. k. Hofbildhauer, Professor Pompeo Marchesi, hat sich einige Zeit in Wien aufgehalten, um die Vorarbeiten zu dem Denkmal Franz I. in Augenschein zu nehmen, und ist bereits wieder nach Mailand zurückgereist.

Paul Delaroche ist in Rom eingetroffen, um daselbst mehrere von dem Könige der Franzosen bestellte Bilder zu malen.

Der junge Archäologe Gronet, der sich durch mehrere Forschungen über Kunst und Denkmäler in Frankreich bereits einen Ruf erworben hat, ist in ähnlicher Absicht nach Corsika gegangen, um mehrere bisher weniger beachtete Monumente der Baukunst aus der italienischen Renaissance zu untersuchen.

Der Maler Flandin ist auf dem Wege nach Mosul bereits durch Constantinopel gekommen (s. Kunstbl. 1845 Nr. 91, Persönliches). Die zwischen dem Consul Botta und dem Pascha von Mosul, der die antiquarischen Nachforschungen des Ersteren auf jede Weise zu hindern suchte, entstandenen Streitigkeiten sind durch einen Commissär der Pforte, Shakir Bey, nunmehr beigelegt, und es läßt sich ein reiches Ergebniß weiterer Grabungen hoffen.

Der französische Bildhauer Flatters, der sich in jüngster Zeit nach London begeben hatte, um die Büste des daselbst anwesenden Herzogs von Bordeaux anzufertigen, ist durch ministeriellen Beschluß der Pension beraubt worden, die er seit langer Zeit von dem Departement der schönen Künste in Paris bezog.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 8.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. Januar 1844.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Kiel 1840. 4.
2. Phrixos der Herold. Von Ed. Gerhard. Berlin 1842. 4.
3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart 1843. Gr. 8.
4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Leipzig 1843.

(Fortsetzung.)

In Griechenland machen Regengüsse den Winter (χειμών von χέω, χεῖμα, hyems von ὕω); wie eine Sündfluth füllen sie erst die Bäche, dann aber bald die ganze Mündung der Thäler. In das Thal von Krissa stürzen sich aus zwei Flüssen alle Gewässer, die auf einen großen Theil des Parnaß, des Kirphis und der Gebirge von Amphissa herabströmen. Besonders eingeengt zwischen Parnaß und Kirphis ist der Pleistos. Von beiden Seiten verschlingt er zahllose Sturzbäche, die seinen Bauch anfüllen, und angeschwellt zu einem furchtbaren Ungethüm wälzt er sich, so wie er die Schlucht zwischen den beiden Bergen verläßt, verheerend über die Felder der Ebene. Ein bedeutender Sturzbach ergießt sich zu solcher Zeit durch das große Amphitheater, in dem die Stadt Delphi lag, welche eben von dieser Höhlung (δελφύς) den Namen Delphi erhalten hatte. Im Frühling verfließen die Gewässer, versiegen und verdampfen; der Bach von Delphi hat nur noch Zufluß aus den Quellen Castalia und Cassotis, die sich unterirdisch durch die Gewässer des oberen Parnaß nähren. Im Sommer ist das Bett des Pleistos, wenigstens in der Ebene, ganz trocken, nur unterirdisch unter dem Kiesbett fließt spärlichen Wassers der Fluß. Die Cassotis in Delphi aber mag nur selten und im höchsten Sommer ihres Wassers ganz beraubt werden. Ueber dem Bächlein der Cassotis stand der Dreifuß des Apollon, und es war das Wasser dieser Quelle, welches die Dünste hervorbrachte, die die Priesterin in Ekstase versetzten.

Das poetische Volk der Griechen, welches überall in der Natur Leben und Individualität erkannte, sah in jenem Fluß mit allen seinen Bächen eine gewaltige Schlange, welche mit ihren Windungen Berge bedeckte, mit ihrem Rachen ganze Bäche austrank und sich über das Gebiet von Kirrha hinwälzte, indem die aus den Gewässern neu aufsteigenden Dünste als der blutige Kamm erschienen, der an die Sterne reichte, oder als Flügel, mit denen das Ungethüm in die Lüfte schlug, und welche die Schlange zum Drachen machten. Der Retter nun, welcher dies schlangenförmige Ungethüm tödtet, kann kein anderer seyn, als der Gott der Entwässerung, Apollon; und weil es im Begriff des Sturzbaches (Delphine) liegt, daß er vom Wasser entleert wird, so ist der Gott der Entwässerung, sofern er durch Abfließen entwässert, ein Apollon Delphinios. Jener Fluß des Parnaß ist aber nicht bloß ein Sturzbach; an manchen Stellen im Gebirg hat er weniger Fall und schlängelt sich langsamer mit dauernderer Wasserfülle. Auch hatte sich ja die Schlange über die krissäische Ebene gewälzt; es genügt daher nicht das Mittel des Abfließens, um das Ungethüm zu bändigen; der Gott der Entwässerung muß auch durch Verdampfung wirken, indem er die Stralenpfeile der Frühlingssonne von dem Bogen ihrer Himmelsbahn herabschleudert. Der todte Körper der Schlange muß verfaulen, verdunsten. Darum nannte der siegreiche Gott die gebändigte Schlange nicht mehr Delphine, sondern Python, die Verdunstende, und Apollon heißt Pythios, und als solcher ist er Gott des Orakels, der im Frühlingsmonat Pythios weissagt, durch die Dünste, welche aus der Pythonschlange aufsteigen. Der Dreifuß des weissagenden Gottes stand über der

Schlange (Luc. de Astrol. 23); diese Schlange aber ist wieder nichts anderes, als das fließende Wasser des Parnaß, hier im Tempel das durch den Tempel fließende, rieselnde Bächlein der Cassotis, welches aber durch seine Ausdünstung die Priesterin in den weissagenden Enthusiasmus versetzte. Ehe aber der Gott der Entwässerung nach Delphi, ehe der Frühling in die Welt kam, war es Winter, und wenn dennoch Dünste aufstiegen, wenn dennoch Orakel gegeben wurden, so war es die nasse Erde und die Erdnässe, welche sie erzeugte, d. h. die Erde und Posei-daon, der Erdbewässerer, waren im Besitz des Orakels. Die Erde gab ihren Theil an die Themis ab. Themis, Tochter des Himmels, Uranos, und der Erde, ist die Göttin der Dünste, die durch den Einfluß des Himmels auf die Erde entstehen, und da sie vor Apollon in Delphi weissagt, muß sie Göttin der dichteren Dünste, des dichten Nebels seyn, der von der Erde aufsteigt, während der Erdbewässerer Poseidon selbst noch an der Herrschaft Theil hat. Damit ist auch ihr Wesen, als Göttin des Rechts, bezeichnet; denn die Ungerechtigkeit, die Adikeia, d. h. die Ungeschiedenheit, die Unordnung der Natur besteht in dem winterlichen Chaos, wo sich das Wasser mit der Erde vermengt, und das Mein und Dein in der Natur ununterschieden ist, bis die Themis erscheint als Entscheiderin, Wasser und Erde wieder sondert und Alles wieder in's Recht bringt, — und wodurch das? durch das Aufsteigen der Dünste. Allein aber kann Themis nicht weissagen, denn ohne Nässe ist auch keine Verdampfung; deßwegen muß Poseidon noch gegenwärtig seyn. Inzwischen naht der Frühling immer mehr, die aufsteigenden Dünste werden dünner, unsichtbarer, und das abfließende Wasser der Flüsse und Bäche hört auf durch neuen Zufluß ersetzt zu werden. Apollon ist erschienen, der Schlangentödter; der Frühlingsmonat und der Frühlingsgott sind da, und Themis, die Göttin der dichtern Nebel, gibt ihren Theil am Orakel dem jungen pythischen Apollon. Auch Poseidon muß seinen Theil an ihn abtreten; der Erdbewässerer und der Erdentwässerer sind sich zu sehr entgegengesetzt, als daß sie gemeinschaftlich das Orakel besitzen könnten. Der Frühlingsgott wird bald die Erde ganz trocken machen, und wollte Poseidon sich weigern, er würde bald gezwungen, das Gebiet von Delphi verlassen zu müssen. Der Mythos zieht den friedlichen Weg vor; beide Götter machen einen Tausch, Poseidon erhält für seinen Orakelantheil die Insel Kalauria. Themis spielt die Rolle der Vermittlerin, und so ist sie auf unserem Spiegelbilde dargestellt.

Sollen wir nun unser Urtheil über dieses mythologische System aussprechen, so glauben wir vor Allem den Grundsatz festhalten zu müssen, daß Mythologie und Archäologie zu trennen sey. Daß Naturerscheinungen die Veranlassung zur Bildung vieler Mythen gegeben haben, ist unleugbar, und wenn einzelne derselben so einfach sind, daß sie selbst dem Kinde verständlich sind, z. B. daß der feuerspeiende Berg Mosychlos auf Lemnos die Feueresse des Vulkan sey, daß der feuerschnaubende Typhon unter dem Aetna begraben sey, und Aehnliches, so berechtigt schon dieses, auch complicirtere Deutungen zu versuchen. Ein gelungenes Muster solcher Deutung ist es, wenn Herr Forchhammer die Veranlassung zu dem böotischen Mythos von Athamas und Nephele, und deren Kindern, Phrixos und Helle, welche von dem Widder über das Meer getragen werden, in dem kopaischen See und dessen natürlichen unterirdischen Abzugskanälen sucht, vermöge deren die Umgegend zur Zeit des stärksten Zuströmens der Wasser vor Ueberschwemmung gesichert, der See selbst aber in der Sommerszeit zur trockenen Ebene verwandelt wird. Dieser Deutung schließt sich im Wesentlichen auch Herr Gerhard in der unter Nr. 2 genannten Schrift an, obwohl er die Etymologie auf eine theilweise abweichende Weise handhabt. Wir gestehen daher gerne zu, daß Herr Forchhammer nicht selten der griechischen Natur den geheimen Sinn eines Mythus abgelauscht habe, aber wir haben großes Bedenken, ob er darum berechtigt sey, dasselbe Erklärungsprinzip auf das Ganze anzuwenden. Es ist ein beherzigenswerthes Wort, was Heeren in seinen Ideen II, 2. S. 164 schon vor Jahren ausgesprochen hat: „Seitdem wir durch Heyne gelernt haben, tiefer in das Wesen der Mythologie einzudringen, muß jede Erklärung derselben, die sich auf Einen Gegenstand beschränken will, zwar nicht durchweg falsch, aber immer einseitig erscheinen. Umfaßt nicht die Mythologie eines Volkes die ganze Masse von Kenntnissen, die es in seiner Kindheit hatte, aber aus Armuth der Sprache und Schrift nur in Bildersprache und vielleicht in Bilderschrift, vielleicht nicht einmal darin vortragen konnte."

(Fortsetzung folgt.)

Das xylographische Institut der Herren Braun und Schneider in München.

Hat die Kunstthätigkeit irgendwo eine breite und feste Unterlage gewonnen oder von Anfang an gehabt, so erhalten nicht nur alle Zweige derselben nach und nach Leben, sondern auch das ihr eigenthümliche Leben. Beides zeigt sich in München in vielfältigen Erscheinungen, die alle auf die großen Kunstunternehmungen im höhern historischen Kunstgebiet hinweisen. Zu den einflußreichsten Aeußerungen künstlerischer Thätigkeit gehören die Illustrationen von gedruckten Werken der Literatur. Welch ganz andern und höhern Werth hat

ein Buch für die große Masse des Volks, wenn das Wort vom Bilde begleitet, wenn die unsichtbare, verschwimmende Gestalt der Rede sogleich in festen Formen sichtbar vor's Auge gestellt wird! Ja welchen Reiz haben schon bloße Randverzierungen, die den ernsten, erbaulichen, nutzenstiftenden Text umgeben, wie Ranunkeln und Nelken das Krautbeet im Gemüsegarten! Zur Erreichung dieses Zieles bedarf es aber besonderer Kräfte und zwar in organischer Vereinigung.

Die vor Allem dazu nöthigen produktiven Kräfte finden sich an dem Orte, wo große historische Kunstunternehmungen ausgeführt werden, von selbst, und die mannigfachen Aufgaben im Gefolge monumentaler Kunst bilden mit dem Sinn für Darstellung zugleich den für Ornamentik aus. Die reproduktiven Kräfte schließen sich an jene an und werden, von ihnen durch Form und Linie zur Methode geführt, selbst bei ursprünglicher Verschiedenheit, bald mit ihnen organisch verbunden seyn. Die Vorzüge des Holzschnittes für Illustrationen vor allen andern Arten der Vervielfältigung (Kupfer-, Stahlstich, Lithographie rc.) sind bekannt und es konnte nicht fehlen, daß ein Unternehmen in dieser Kunstgattung, bei verständiger und geschickter Führung, in München, wo ein so fester Haltpunkt in schöpferischen Talenten geboten war, von glücklichem Erfolg seyn mußte. Den Gedanken dazu faßte um's Jahr 1837 der Maler Caspar Braun, und unternahm, aufgemuntert durch den Hofrath Dr. v. Dessauer und geleitet von der Ansicht, daß die Franzosen die Xylographie auf eine bewundernswerthe Höhe gebracht hätten und die unumgängliche Schule dafür bildeten, mit seinem Schüler und Freunde Herrn Rehle eine Reise nach Paris, wo beide bei Herrn Breviéres in die Lehre gingen. Nach seiner Rückkehr im J. 1839 gründete Herr Braun in Gemeinschaft mit Herrn Dessauer die Anstalt und führte sie mit ihm fort bis zum Jahr 1842, wo an die Stelle des letztern, welcher ausschied, Herr Friedr. Schneider aus Leipzig trat. Eine fast fünfjährige Thätigkeit gibt eine ziemlich klare Anschauung von der Anstalt, ihrer Ausdehnung, Tendenz und dem Charakter ihrer Leistungen, und wir müssen sagen, daß das Bild eben so sehr befriedigt als überrascht. Die Anstalt beschäftigt gegenwärtig vierzehn Künstler, die sich fast ohne Ausnahme in derselben gebildet, und so groß ist das Vertrauen und die Achtung, welche sie sich in Nähe und Ferne durch ihre Arbeiten erworben, daß nicht nur immer von Neuem umfassende Aufträge eingehen, sondern daß sogar Herr Breviéres, der Lehrer des Herrn Braun, seinen Sohn von Paris zu weiterer Ausbildung in die Münchner Anstalt gesendet.

Es ist nicht unsere Absicht, eine detaillirte Mittheilung über die Arbeiten zu machen, die bis jetzt aus der Anstalt hervorgegangen. Es wird genügen, auf die umfassenderen derselben, auf die Illustrationen größerer Werke hinzuweisen, die bereits allgemeine Verbreitung gefunden haben. Die erste war Schillers Braut von Messina, nach Zeichnungen von C. Braun und J. Rehle. Dann folgte nach einigen kleineren Arbeiten „Ehre sey Gott in der Höhe," katholisches Gebetbuch nach Zeichnungen von C. Braun; und dann das Nibelungenlied nach Zeichnungen von Schnorr und Neureuther; bald auch ein Theil der Vignetten zu Musäus Volksmährchen; alsdann erschienen die Zeichnungen von Cornelius und Kaulbach zum Volkskalender, und andere von Kaulbach und von Strähuber, von Poccis Soldatenlieder, die Bildnisse deutscher Kaiser von Professor Schneider, Poccis Jägerlieder, von Schwinds Monate im Volkskalender von 1844, Götz von Berlichingen nach Zeichnungen von Neureuther, und mehreres für die illustrirte Zeitung und das Conversationslexikon der bildenden Künste. Eine neue, sehr umfassende Arbeit, von welcher künftig ausführlich die Rede seyn wird, beschäftigt gegenwärtig die Anstalt und wird ihre gereiften Kräfte zeigen.

Uebersieht man diese Leistungen in chronologischer Folge, so dringt sich sogleich die Bemerkung eines gänzlichen Systemwechsels in der Behandlung auf, sobald die Zeichnungen Schnorrs, Kaulbachs rc. an die Reihe kommen. Bei den Bildern zur Braut von Messina sieht man das deutliche Bestreben, in französischer Weise effektvolle Gegensätze von Schwarz und Weiß und täuschende Modellirungen zu erreichen. Mit den eben genannten Zeichnungen aber wird die Aufgabe plötzlich eine andere. Der Gedanke, die Composition tritt in ihr Recht der ersten Stelle; Linie, Form, Ausdruck werden das Ziel der Künstler und bei der Behandlung tritt das Gefühl ein, daß es sich um Zeichnungen handle und zwar um solche, welche, mit Druckschrift verbunden, ein Ganzes, auch für das Auge ausmachen sollen. So ward der Styl des alten deutschen Holzschnittes wieder aufgenommen und nur mit der unserer Zeit eigenen, vervollkommneteren Technik ausgeführt.

— ef. —

Nachrichten vom December.

Winckelmannsfeier.

Berlin. Am 9. Decbr. feierte wieder die archäologische Gesellschaft den Geburtstag Winckelmanns. In der Einleitungsrede, welche der Ehren gedachte, die man seit einer Reihe von Jahren dem Andenken Winckelmanns darbringe, legte Prof. E. Gerhard ein Programm vor, das der Festfeier gewidmet und worin ein vorzügliches Kunstwerk des Alterthums veröffentlicht ist, nämlich die eingegrabene Zeichnung eines dem Herausgeber gehörigen etruskischen Metallspiegels

von seltener Schönheit der Erfindung und Ausführung, worauf die Heilung des durch Achills Lanze verwundeten Telephos dargestellt ist, sofern der Rost am Eisen ihn wieder heilt. Der jugendliche Held der Ilias ist so der heilkräftige Arzt; seine Sorgfalt für Telephos ist als Hauptzug der schönen Gruppe zu betrachten, die durch Agamemnons ordnende Gegenwart ihren Abschluß erhält, und ursprünglich vielleicht ein griechisches Malerwerk des Parrhasios war. Es wurden sofort die wichtigen Denkmäler betrachtet, welche als neueste Belege der unermüdlichen Thätigkeit des römischen archäologischen Instituts, hauptsächlich durch dessen römischen Sekretär, Dr. Emil Braun, ihrer nahen Verbreitung in Deutschland gewärtig sind; u. A. die Trümmern des uralten Heratempels des Berges Ocha auf Euböa; die etruskische Kronleuchte von Cortona; die mystische Darstellung der Geburt des Iakchos und die amphitheatralische eines Gladiatorenkampfes, vormals im Palast Orsini in Rom; das griechische Vasenbild einer Minervengeburt. — Hierauf wurde von Prof. Panofka ein pompejanisches Wandgemälde, das Minervini und Zahn bekannt gemacht haben, und das in Neapel auf die Liebe des Herakles zur Jole gedeutet wird, das aber eine Wäsche seyn soll, etwa von Tempelgewändern, wornach die Liebe des Herakles zur tegeatischen Priesterin Auge dargestellt wäre. — Dr. Curtius las einen Aufsatz über das Verhältniß griechischer Inschriften zur bildenden Kunst; er faßte dabei ihre eigene Kunstform und monumentale Bedeutung und ihre Verbindung mit eigentlichen Kunstdenkmälern in's Auge, indem sie entweder architektonischen, plastischen und anderen Denkmälern als Schmuck dienen, oder als architektonische und plastische Verzierungen den Steinschriften beigegeben werden. Er legte zum Schluß eine Sammlung neugefundener attischer Steinschriften vor, welche demnächst erscheinen wird und im Holzschnitt den monumentalen Charakter der darin enthaltenen Inschriften mehr als gewöhnlich hervorheben soll. — Herr v. Quast las über die Basilika der Alten, namentlich als Vorbild der christlichen.

Greifswald. Auch unsere Stadt ist durch eine Feier von Winckelmanns Geburtstage dem schon seit mehreren Jahren an anderen Orten gegebenen Beispiel gefolgt. Am 9. Decbr. war eine zahlreiche Versammlung in der großen Aula der Universität, um einer Rede des Professors Otto Jahn beizuwohnen, in welcher derselbe über Winckelmanns Leben und Verdienste handelte. Professor Schömann hatte zu dieser Feier durch ein Programm eingeladen, welches Bemerkungen über die Schönheit in den plastischen Kunstwerken der Griechen enthält. In demselben ist nicht nur diese Feier als eine jährlich zu wiederholende bezeichnet, sondern es ist dadurch auch ein Unternehmen angeregt worden, das einem hier lange schon schmerzlich gefühlten Bedürfniß abzuhelfen verspricht, die Bildung nämlich einer Sammlung von Gypsabdrücken nach Antiken, welche zwar Eigenthum der Universität seyn, aber zur allgemeinen Benutzung offen gehalten werden soll. Bereits ist ein Comité von Kunstfreunden zusammen getreten, welches die dazu erforderlichen Beiträge einnehmen und die Leitung des Unternehmens besorgen soll.

Rom. Auch hier wurde die Winckelmannsfeier am 9. Decbr. durch eine große Festversammlung des archäologischen Instituts begangen. Darin erstattete Dr. Braun über die Lage der Arbeiten des Institutes Bericht, und erging sich sodann in einem Vortrag über die Vasenkunde, sofern die Malereien der Vorder- und Rückseite der Vasen in einem Verhältniß zu einander stehen, wie dieß namentlich bei den zwei Prachtgefäßen erscheine, deren eines den Kampf des Kadmos mit dem Drachen darstellt und durch Welkers Erklärung, sowie durch Gerhards Veröffentlichung in den Berliner Vasenbildern bereits bekannt ist. Auf dem andern findet sich das Urtheil des Paris. Es ward gezeigt, wie die Heldenkämpfe des Kadmos den Schönheitssiegen des Paris in sinnigem Gegensatze sich gegenüberstellen. Unter andern Darstellungen seyen aber diejenigen am interessantesten, die einem tragischen Gegenstand eine ganz symmetrisch gehaltene komische Scene entgegenstellen, ganz wie im Drama das Verhältniß von Tragödie und Satyrspiel. So wird auf der einen Vase Achilles durch Ajax aus dem Kampfgewühl gerettet, während die gegenüberstehende Darstellung den Silen zeigt, der in einem andern Sinne todt vom Felde seines Ruhmes auf den Schultern zweier Satyrn fortgeschleppt wird. — Professor Preller aus Dorpat sprach lateinisch über den Ursprung des Namens der Karyatiden und zeigte, wie sich bei allem Bedenken gegen die alte Ueberlieferung des Vitruv dennoch das Zeugniß des Alterthums festhalten lasse, wenn man sich nur eine geringe Modifikation desselben erlaubt: daß die Stadt Karyä sich nicht mit den Persern gegen die Griechen, sondern bald nachher mit den Tegeaten gegen die Spartaner verbunden habe. — Dr. Horkel aus Berlin machte auf den Werth alter mittelalterlicher Ueberlieferungen für die alte Topographie aufmerksam, und wies dies besonders bei der des alten Rom nach, indem er den Beweis an der Ueberlieferung führte, der zufolge die drei am Forum gelegenen Kirchen S. Cosma e Damiano, S. Adriano und S. Martino in tribus fatis zubenannt werden, da er durch verschiedene Schlußfolgerungen wahrscheinlich machte, daß an der Stelle der Kirche S. Martino ehemals ein Tempel oder eine Kapelle der tria fata gestanden habe. — Dr. Henzen aus Bremen hatte ein paar athenische Grabvasen mit den höchst seltenen Darstellungen einer Leichenbestattung ausgestellt, von denen er mit Hülfe ächt etruskischer Monumente und verschiedener anderer Vasendarstellungen eine gelehrte Erklärung zu geben versuchte.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 9.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. Januar 1844.

Mittheilungen aus London.

Ueber die neuen Parlamentshäuser, oder wie sie nun officiell heißen, den „Palast von Westminster," hat das Kunstblatt (Nr. 74—76 v. J.) bereits einen Bericht gegeben. Indessen ist es nicht unwichtig für die Leser des Kunstblattes zu wissen, daß jene Beschreibung zunächst nur vorläufig seyn konnte, da vergleichungsweise nur ein kleiner Theil des ganzen Planes bis jetzt ausgeführt ist, nämlich die Ostfaçade oder die Seite nach dem Flusse hin. Ausgenommen die unmittelbar hinter dieser Seite belegenen Räume ist der innere Ausbau kaum begonnen, und die alten Baulichkeiten auf der Abendseite müssen erst weggeschafft werden, ehe dieser Theil des Planes nur angefangen werden kann. In der That aber ist es noch nicht ganz entschieden, was mit dieser Seite angefangen werden soll. Der Architekt selber schlägt nun eine sehr große Erweiterung seines ursprünglichen Planes vor, so daß die Baulinie hier nordwärts bis zur Ecke von Brigde-Street verlängert, New-Palace-Yard vollständig umschlossen, und der Anblick der Westminster-Halle verdeckt würde — welche allerdings nicht gut zum Ganzen passen würde. Wie beifällig das aufgenommen wurde, ist unbekannt, und vielleicht läßt eine letzte Entscheidung darüber noch eine lange Zeit auf sich warten. Alles was man darüber sagen kann, besteht darin, daß die Sache nicht viel Interesse oder Aufmerksamkeit von Seiten des Publikums erregt zu haben scheint.

Auch wird eine sehr lange Zeit darauf gehen, bis die übrigen, so umfangreichen Theile so weit vorgeschritten sind, daß mit der Dekorationsarbeit begonnen werden kann. Manche glauben, daß, wenn dieß einmal geschieht, viele Schwierigkeiten sich erheben werden, die man bisher nicht beachtet oder vorgesehen habe. Wie, hat man gefragt, können so umfassende Verzierungen ohne Unterbrechung in einem Gebäude ausgeführt werden, welches so bald als möglich für die wirklichen Geschäfte des Parlaments benutzt werden soll? Auch hat man Zweifel in Beziehung auf die Ausführbarkeit freier Zutrittsgestattung für das Publikum laut werden lassen. Wenn ein freier Zutritt unthunlich ist, außer an bestimmten Tagen und unter gewissen Beschränkungen, so wird das Publikum einen sehr mäßigen Vortheil davon ziehen.

Gewiß ist, daß dieser Art von Begeisterung zum Trotz, womit der Palast von Westminster und der Plan zu den Freskomalereien darin von den Künstlern und allen denen aufgenommen wurde, welche einiges Interesse an der Kunst nehmen, ein eigenthümlicher Grad von Theilnahmlosigkeit sich in Beziehung auf ein anderes, höchst wichtiges Nationalwerk zeigt: das brittische Museum. Während wir unsern Stolz auf die Sammlung selbst bezeugen, welche bereits die erste in Europa ist, sind wir äußerst unbekümmert um das Gebäude, ob es eine schöne Juwele oder ein fauler Fleck unserer Baukunst werden wird. So weit es nun dasteht, macht sein Aeußeres durchaus keine Ansprüche auf Schönheit oder Charakter, und sieht nicht besser aus, als ein Waarenhaus. Doch das ist von keiner großen Bedeutung, weil es nur ein Theil der Ostseite ist und Bäume zwischen ihr und der Straße stehen; auch fällt es nicht in der Flucht der Südseite in's Auge, welche mit ihren Flügeln eine viel weitere Ausdehnung erhalten wird, als der Körper des Gebäudes dahinter. Diese große Façade — mehr denn zweimal so lang als das Berliner Museum — gibt dem Architekten eine schöne Aufgabe, eine der seltenen Gelegenheiten, die, wenn sie versäumt ist, nicht leicht wiederkehrt. Leider aber ist sie in die Hände eines Mannes gefallen, von welchem nichts Besseres, als die reinste Gewöhnlichkeit des architektonischen Schlendrians erwartet werden kann. Sicherlich hat nicht der Ruhm seiner früheren Werke Herrn Robert Smirke die Anstellung als Architekt des brittischen Museums eingetragen. So zahlreiche Gelegenheiten er auch bekam, so verstand er sie doch nicht sich zu Nutzen

zu machen. Von den vielen öffentlichen Gebäuden, die er in der Hauptstadt errichtet hat, sind die besten nicht mehr als erträglich, alle andere voll Fehler und unter aller Kritik, namentlich seine letzten Produktionen. Fortgeschritten ist Smirke nicht; er kannte seine Lektion auswendig vom Anfang seiner Laufbahn an — vor dreißig oder vierzig Jahren — und diese wiederholte er seitdem immerfort, als ob die Baukunst diese ganze Zeit stockstill gestanden wäre und keinen frischen Anstoß während dieser Periode erhalten hätte, sey es in England oder anderswo. In einer Hinsicht zumal hängt er an seiner alten Praxis, trotzdem daß in den letzten Jahren ein neues System aufkam, denn — seltsam genug ist es zu sagen — das Publikum darf den Riß des Museums nicht sehen, noch darf sonst eine bestimmte Kunde bezüglich der neuen Façade verlauten. Während diese außerordentliche Vorsicht und Heimlichkeit sehr unheilbedeutend aussieht, und eher zu Nährung denn zu Entfernung des Verdachtes dient, ist sie auch unnütz, seit der Plan, der in einem Parlamentsberichte über das brittische Museum veröffentlicht wurde, ganz genau sagt, wie die Façade aussehen wird.[1] Die strenge Unmittheilsamkeit, welche einen Theil von Smirke's Politik bildet, und welche so sehr im Gegensatze steht zu dem Verfahren, nicht bloß beim Westminster-Palast, sondern auch bei der königlichen Börse und manchen andern Bauten, ist an sich selber nicht wenig unpolitisch, weil sie zu sagen scheint, daß der Riß, wenn er ausgestellt würde, schlechterdings unbefriedigt lassen müsse, — vielleicht so sehr, daß es seine Beseitigung verursachen würde, sofern er gänzlich seiner Bestimmung unwerth erschiene.

Es ist übrigens nur natürlich, daß das Publikum sehr neugierig ist, und daß das Verlangen wiederholt ausgesprochen wird, es solle das Modell ausgestellt werden, welches gegenwärtig irgendwo im Museum sich befindet und nur in einen der öffentlichen Räume gebracht werden darf. Nichts destoweniger wurde weder von solchem Verlangen eine Notiz genommen oder von sonstigen Vorstellungen, noch wurde auch nur ein vernünftiger Entschuldigungsgrund für diese Unwillfährigkeit gegen ein doch schwerlich unverständiges Verlangen angeführt, dessen Verwilligung übrigens diejenigen, welche es hegen, nicht erzwingen mögen. Für seine Verweigerung, dasselbe zu gewähren, muß der Baumeister selbst äußerst starke Gründe haben, sonst würde er sich nicht so, wie er es gethan, den härtesten Vorwürfen und demüthigendsten Bemerkungen ausgesetzt haben. Unter manchen andern Unterstellungen wird namentlich das angegeben, daß gerade eben eine Bewerbung zu einer ganz neuen Zeichnung der Façade des Museums seyn solle; Smirke sollte sie nach seinem Gutdünken ausführen, und der Verfasser des adoptirten Planes sollte für seine Dienste eine sehr reichliche Belohnung erhalten. Eine andere Unterstellung ist, daß Smirke selbst aufgefordert sey, entweder einen neuen Riß zu machen oder seinen bisherigen zu verbessern und zu vollenden. Doch hat man dem keinen Glauben geschenkt, und es mag auch eine Frage seyn, ob er nur überhaupt fähig ist, etwas Besseres, als seinen frühern Entwurf hervorzubringen.

So heftig übrigens diese Vorstellungen und so wiederholt sie in den letzten drei Monaten gemacht wurden, seit die Vorbereitungen zum Bau der Façade begannen, so waren sie doch lediglich auf Bauzeitungen und solche periodische Aeußerungen beschränkt, wie in der „Art-Union.“ Natürlich gelangten sie kaum bis zu dem größern Publikum, wenigstens nicht so, daß sie einen Eindruck auf dasselbe machten; denn die Times oder die sonstigen leitenden und einflußreichen Tageblätter sind mit Fleiß der Berührung des Gegenstandes ausgewichen, selbst wenn ihre Aufmerksamkeit durch ihre Correspondenten darauf gerichtet wurde. Würden Einige oder nur Einer von denen, welche zu der Commission der schönen Künste gehören, sich mit dem Gegenstand befassen, so würde bald Etwas geschehen, jedenfalls würde eine förmliche Untersuchung angestellt und die Aufmerksamkeit des Publikums erweckt werden. Doch vielleicht scheuen sie sich, einen Schatten auf ihren Collegen Sir Robert Peel zu werfen, welcher Smirke unter seinen Schutz zu nehmen scheint, und welcher bei einer Gelegenheit die Zeichnung für die Museumsfaçade als eines der schönsten architektonischen Werke lobte, welche die Welt je gesehen! In noch höhern Kreisen scheint man gar nicht an das große Nationalmuseum von England zu denken, und wenn ja eine Sorge dafür laut wurde, dasselbe möchte des Landes würdig werden, so blieb sie ein tiefes Geheimniß für das Publikum. Das sollte nicht so seyn; im Gegentheil begünstigt es den Verdacht, daß die Königin Victoria und ihr königlicher Gemahl nicht so für die Aufmunterung der Künste gestimmt sind, wie mancher Loyale uns überreden will. In Wahrheit ist auch die neue Kapelle im Buckinghampalast kein sehr großer Beweis von dem Geschmack Ihrer Majestät in Bausachen. Doch ist das von keiner Bedeutung, von keinem öffentlichen Belang. Anders ist es mit dem brittischen Museum, welches mit Allem, was edel und prächtig ist, ausgestattet, ein Musterbild griechischen Styles seyn sollte, wie der Palast von Westminster des gothischen — wenigstens so weit, als er das noch seyn kann, nämlich allein an seiner Façade. Aber leider ist Smirke kein Schinkel, kein Klenze; gerade so weit eben

[1] Der Theil des Planes, welcher die Façade betrifft, wurde veröffentlicht und mit Noten begleitet in dem Journal für Civilingenieure und Architekten. November 1845.

einfache Nachbildung griechischer Säulen hilft, kann er gehen, weiter nicht. Genialität ist ihm ganz versagt; er hat eine trockene, kalte, widrige Manier, in der er eine oder zwei Ideen stets wiederkaut, bei Allem, was er ausgeführt hat, gezeigt. Kurz, kein Einziger von dem Fache ist mehr vom Glück begünstigt worden und keiner hat weniger damit geworben.

Wir haben so eben Einen verloren, der aus dem geringsten Bauwerk, zu dem Smirke verwendet wurde, ein überlegenes Kunstwerk, ausgesucht vollendet in allem Detail, gemacht haben würde, aber leider waren ihm ähnliche Gelegenheiten zu Entfaltung seiner Talente, seines feinen klassischen Geschmacks, seiner glücklichen Einbildungskraft und fruchtbaren Erfindung im Zeichnen versagt; denn — mit Schaam muß man es sagen — es ist, oder es war in der That in England etwas sehr Seltenes, daß ein Talent seine Laufbahn ohne mächtige Patronage oder ohne sonstige reine Glückszufälle finden konnte. Wir meinen Georg Maddot, welcher am 7. Oktober v. J., in seinem 83sten Jahre starb und zu Monmouth im Jahre 1760 geboren war. Früh kam er nach London, und war nachmals einige Zeit bei Soane als Gehülfe, verließ ihn aber, von seinem tyrannischen Temperament vertrieben. Weiter fand er einen Schutzherrn im Herzog von Cumberland, Bruder Georgs III., und unter seinen Auspizien hatte er ein Opernhaus zu entwerfen, das auf Leicester-Square errichtet werden sollte — auf einer großartigen Treppe, mit Säulen von 60 Fuß Höhe. Doch eben als Alles im Gange war und das Werk begonnen werden sollte, starb der Herzog. Diesem ersten Mißgeschicke folgten andere schlimme Umstände und darunter eine unglückliche Betheiligung an dem Eigenthum des Pantheons in Oxford-Street, welche ihn in Schwierigkeiten verwickelte, aus denen er sich in vielen Jahren nicht zu ziehen vermochte. In den letzten dreißig oder vierzig Jahren lebte er bloß vom Unterricht Anderer. Unter seinen Schülern hatte er nicht wenige, die jetzt die bedeutendsten Männer des Faches sind: Professor Cockerell, Decimus Burton, Professor Hoskins u. A. Er war ein begeisterter Bewunderer der griechischen Baukunst, doch kein sklavischer Nachschreiber, im Gegentheil, er wünschte größere Mannigfaltigkeit und Freiheit dabei, indem er die noch stehenden Muster als Urbilder ansah, die beträchtliche Modifikationen erlaubten. Wie ganz er im Stande war, seine Lehre in Beispielen darzustellen, beweisen seine zahlreichen Studien und Ideen zu Capitellen und andern ornamentalen Details, die nun alle zerstreut sind, ohne daß eine einzige im Stich erschienen wäre. Auch hat er eine Reihe kleiner Skizzen, gegen vierzig, vollendet, bestehend aus niedlichen Compositionen von architektonischen Fragmenten im Styl der Antike nach eigener Erfindung. Es ist zu hoffen, daß sie veröffentlicht werden. Als Architekturmaler in Oel hat er keinen Nebenbuhler in diesem Lande, was genaue Zeichnung und Vollendung des Details betrifft; doch wurden seine Hervorbringungen dieser Art zu wenig geschätzt oder gar übersehen bei der Ausstellung der Gesellschaft brittischer Künstler; oder, wenn sie bemerkt wurden, machten sie vielleicht den Eindruck, er sey bloß Architekturmaler von Profession und nicht auch praktischer Architekt.

Im vorgerückten Alter war seine Geisteskraft nur wenig geschwächt und gar nicht seine Liebe zur Kunst. Doch hatte er niemals Deutschland besucht und war mit der deutschen Architektur nur durch Vermittelung des Stiches bekannt. Von manchem davon dachte er sehr hoch, und als er ungefähr ein Jahr vor seinem Tode die Blätter mit Klenze's Walhalla sah, drückte er seine Bewunderung in sehr entschiedenen Worten aus und fügte hinzu: „Würde irgend etwas dieser Art in diesem Lande gewagt, es gäbe einen wahren Stoß, und Peel und Smirke würden wie behext dazwischen stehen."

— s.

Nachrichten vom December.

Künstlerfeste.

Frankfurt am Main. Am Schlusse des alten Jahres haben die hier anwesenden Künstler unserem verehrten Landschaftsmaler Radl ein schönes Fest gegeben. Anton Radl, 1772 in Wien geboren, hat durch seine persönliche Liebenswürdigkeit und Anspruchslosigkeit ebenso die Zuneigung und Hochschätzung seiner Mitbürger, wie durch seine Gouache- und Oelgemälde den Beifall der Kunstfreunde und die Achtung der Künstler hoch erworben.

Rom. Am 24. November, Abends, war die größere Zahl der deutschen Künstler in einem geräumigen Saal versammelt, um dem Direktor v. Cornelius ihre Verehrung durch ein Fest darzubringen. Dem Gefeierten saßen am Tisch Reinhard und Catel zur Seite.

Akademien und Vereine.

Berlin. Laut der Berl. Nachrichten vom 5. December hat in der Akademie der Wissenschaften daselbst am 16. Oktober Herr Panofka über die Münztypen von Kaulonia und über die bildliche Darstellung des Dämon Tychon gelesen.

Am 22. December hielt der neue numismatische Verein, unter dem Vorsitze des Geheimenraths Dr. Tölken, seine erste Sitzung.

München. Im Laufe des Jahres 1843 sind dem hiesigen Kunstverein wieder über 500 Mitglieder zugewachsen. Die Gesammtzahl beträgt jetzt über 3000, und so hat der Verein jährlich über mehr als 36,000 fl. zu verfügen.

Königsberg. Die unter sich verbundenen Kunstvereine der Städte Danzig, Königsberg, Stettin, Breslau und Posen war in diesem Jahre den Künstlern in sofern günstig, als auf denselben theils von den Vereinen, theils von Privatpersonen

in Danzig	für 4168 Rthlr.	22 Sgr.	s Pf.
– Königsberg	– 4835	— s	— s –
– Stettin	– 5978	— 2	— 6 –
– Breslau	– 4977	— s	— s –
– Posen	– 2295	— 20	— s –

zusammen für 22,254 Rthlr. 14 Sgr. 6 Pf. Gemälde und andere Kunstgegenstände verkauft worden sind.

Rom. Im Namen der römischen Akademie der Alterthumswissenschaften ladet der Präsident derselben, Fürst Pietro Odescalchi, die Gelehrten Europa's zur Bearbeitung folgender Preisfrage ein: dimostrare col sussidio dei monumenti, quale sia il più antico dei cimeteri cristiani nei dintorni di Roma. Die Abhandlungen können in lateinischer, italienischer oder französischer Sprache abgefaßt seyn und müssen dem Sekretär der Akademie, Cavaliere P. E. Visconti, bis November 1844 eingesandt werden, mit verschlossener Schedel, die innen den Namen des Autors, außen das Motto trägt. Die beste Arbeit wird in den Atti dell' Accademia gedruckt, und ihr Verfasser erhält eine goldene Medaille von zwanzig Zechinen Werth.

St. Petersburg. Die Statuten eines in Moskau gebildeten Kunstvereins sind unterm 15. Oktober vom Kaiser bestätigt worden. Zugleich haben Se. Maj. befohlen, die zu den Ausgaben des Vereins erforderlichen 6000 Rub. Silber jährlich, vom Jahre 1844 an, aus dem Reichsschatze zu verabfolgen. Der Moskauer Kunstverein steht unter dem Schutze des Kaisers und der Oberaufsicht des Ministers des kaiserl. Hofes. Der Zweck desselben ist a) die Bildung von Künstlern für Malerei und Sculptur, und b) Verbreitung von Kunstkenntnissen und Geschmack für das Schöne. Die in Moskau unter dem Namen Kunstklasse bestehende Anstalt kommt unter die Aufsicht und Verwaltung des Vereins und erhält den Namen: „Schule für Malerei und Sculptur des Moskauer Kunstvereins." In diese Schule werden Schüler aus den steuerfreien, steuerpflichtigen und leibeigenen Ständen aufgenommen, aus den beiden letzteren aber nur nach förmlicher Verpflichtung des Gutsbesitzers oder der Gemeinde, denen der Schüler angehört, daß sie, im Falle derselbe von der kaiserl. Akademie der Künste eine silberne Medaille oder den Titel eines Künstlers erhält, ihn aus dem Stande entlassen, dem er bisher angehörte.

Museen und Sammlungen.

Dresden. Unsere Gemäldegallerie verdankt der patriotischen Gesinnung eines hiesigen Kunstfreundes, des Geheimenraths Preuß, eine interessante Bereicherung durch 49 Miniaturcopien der berühmtesten, zum Theil noch nie copirten Originalbildnisse europäischer Regenten vom Mittelalter an, deren Sammlung das Werk dreißigjähriger, durch Reisen und persönliche Verbindungen unterstützten kunstsinnigen Bemühungen ist. — Ebenso ist dem historischen Museum, welches einen nicht geringen Theil seiner mittelalterlichen Schätze früheren Schenkungen verdankt, vom Stadtrath in Meißen eine werthvolle Waffensammlung aus der Zeit des Hussitenkrieges zum Geschenk gemacht worden.

Brüssel. Die belgische Regierung, welche das mit der königl. Bibliothek verbundene Münzkabinet zu vervollständigen wünscht, hat alle Staaten, bei denen wir diplomatische Agenten oder Consuln haben, um eine vollständige Sammlung der dort geltenden Münzen ersucht, und bietet als Entgelt eine gleiche Sammlung belgischer Münzen. Mehrere Mächte haben dem Gesuch bereits willfährig entsprochen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 10.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 1. Februar 1844.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Kiel 1840. 4.
2. Phrixos der Herold. Von Ed. Gerhard. Berlin 1842. 4.
3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart 1843. Gr. 8.
4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Leipzig 1843.

(Fortsetzung.)

Wenn daher die griechische Mythologie in der Allgemeinheit, wie es in dem ersten Bande der Hellenika entweder geschehen ist oder angekündigt wird, aus den gewöhnlichen Naturerscheinungen der Regengüsse, Bergströme, der aufsteigenden Nebel und Dünste abgeleitet wird, so können wir dieß viel eher mit der Thätigkeit eines Gelehrten, der in dem vielverschlungenen Labyrinth der Mythologie nach einem sicher leitenden Faden sucht und sein System auf einem einmal gefundenen Prinzip construirt, vereinigen, als mit der Vielseitigkeit des griechischen Mythus. Welche Ansicht man auch über diese Mythen haben mag, das wird doch allgemein anzunehmen seyn, daß sie ein im Laufe vieler Jahrhunderte gebildetes Produkt eines lebendigen, phantasiereichen Volkes sind. Wie ist es denkbar, daß die verschiedenen von einander getrennt wohnenden Stämme mit so großer Uebereinstimmung ihr Augenmerk nur auf das Wasser und die Luft und deren Metamorphosen gerichtet, und an diesem Leitfaden ihre Sprache geschaffen, andere eben so nahe liegende Erscheinungen aber, wie die regelmäßige, auf das Leben der Menschen so vielfach einwirkende Bewegung der Sonne, des Mondes und der Gestirne, die meteorologischen Erscheinungen, so wie die ethischen Verhältnisse des Lebens ganz unbeachtet gelassen haben sollten? Die Consequenzen, zu denen sich Herr Forchhammer fortreißen läßt, werden am auffallendsten, wenn er auf die Poesie übergeht. Das Epos hatte nach seiner Ansicht nur Physik zu seinem Inhalt; es stellte die Erscheinungen des Jahrescyklus dar, und daher hieß es cyklisches Epos (Hellen. S. 360). Jedes cyklische Epos mußte ursprünglich einen dem cyklischen Fest, an dem es gesungen wurde, entsprechenden Inhalt haben. Darnach müßte der Inhalt der Winter-, Frühlings-, Herbst- und Sommer-Epen verschieden seyn. An den Pamboeotien sang man von der versteinerten Jodama, von den Freiern der Kalirrhoe, auch wohl von den thebäischen Helden, deren winterlichen Charakter der zweite Band der Hellenika schildern soll. An den Charisten von Orchomenos sang man von dem Frühlingshelden Eteokles, an den olympischen Festen sang man Herakleïen, an den Panathenäen pries man den Theseus. Die Ilias ist ein cyklisches Epos, welches den Kampf des Winters gegen die Erde darstellt. Der πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς ist nichts anderes als der Σπερχεῖος ἄχειλος, d. h. der Spercheios fließt während seines langen Laufes, in seinen Ufern gebändigt, hastig (σπερχόμενος) daher; an seiner Mündung aber wird er, in Folge der Vermischung der lehmreichen Fluth mit dem Meer, seiner Lippen beraubt, er wird ein ἄχειλος, oder personificirt ein Ἀχιλλεύς (Hellen. S. 22). Der mythologische Dolon ist nichts anderes, als der Nebel. Und wie geht dieß zu? In den germanischen Sprachen bedeutet Fuchs, Voss, geradezu Nebel. Im Isländischen heißt Vosklædi ein Kleid gegen die nasse Luft, dessen sich besonders Schiffer bedienen, ein Nebelkleid. Daher im Englischen fox (fogs) der Fuchs, und fog der Nebel. Reineke Voß ist auch nichts anderes, als der Nebel. Der Fockmast und das Focksegel haben ihren Namen daher, weil sie den Nebel durchschneiden oder weil sie dem Steuermann im Nebel verborgen sind. Das Focksegel

heißt im Lateinischen dolon, von dem griechischen δόλων, dem listigen Nebel, und so wird auch der homerische Dolon zum Nebel (Hell. S. 91). Daß alle angeführten Etymologien sich um den Fuchs drehen, Dolon aber Jl. 10, 334 ein Wolfsfell umwirft, wird so genau nicht genommen. Die Jlias wurde sonach ursprünglich an einem cyklischen Feste der Zeit des großen Kampfes um die Wintersonnenwende vorgetragen. Homer war ein cyklischer Dichter, und sein Name bedeutete nichts anderes, als Cyklos, der sich schließende Kreis, Ὁμ-ηρος. Als die Zeit der epischen Sagendichtung geendet hatte, traten lyrische Gesänge an ihre Stelle. Die Form der Dichtung änderte sich, allein der Inhalt blieb derselbe. Auch die Tragödie ging aus den Gesängen an cyklischen Festen hervor und folgte dem Inhalt des cyklischen Epos. Nach Aufstellung dieser neuen Theorie von der griechischen Poesie schließt Herr F. mit den Worten (Hell. S. 362): „Wenn das wahr ist, was ich gesagt habe, so haben wir zwar an Geschichte, wenn auch nur an sogenannter mythischer Geschichte der Anfänge einen großen Verlust erlitten; aber wir haben an Natur und an Kenntniß der wahren Anfänge gleichwohl unendlich viel mehr gewonnen."

Nach diesen Aeußerungen müssen wir bekennen, daß es uns nicht mehr klar ist, was Herr Forchhammer für eine Ansicht von der Entwickelungsgeschichte des griechischen Volkes hat. Soll alles das, was in den verloren gegangenen und erhaltenen Heldengedichten von dem Ruhme der Männer, von kühnen Zügen gegen reißende Thiere, Räuber und sonstige Unholde, und von größeren Expeditionen gesungen wurde, nur poetische Illusion seyn, nur eine Variation über das feststehende Thema des Regens, Nebels, Dunstes, der Verdampfung und Austrocknung? Während uns von den Dithyrambendichtern erzählt wird, sie seyen des ewig wiederkehrenden Gegenstandes ihrer Gesänge bald müde geworden, und haben statt des Dionysos auch andere Sujets, Centauren, einen rasenden Ajas u. dergl. aufgeführt, so sollen wir nun glauben, nicht nur die epische, sondern auch die lyrische und dramatische Dichtung habe sich um das ewige Einerlei dieser Naturerscheinungen gedreht. Die treuen und anschaulichen Schilderungen menschlicher Zustände, welche wir bisher an diesen Dichtungen bewundert und für unübertrefflich gehalten, und die Darstellung einer edlen Menschlichkeit, wegen der wir sie lieb gewonnen haben, soll hinfür nur als Schaale zu betrachten seyn, der Kern aber in physiologischen und atmosphärischen Anschauungen liegen. Wie wäre es doch denkbar, daß die griechische Kunst in Poesie und Bildwerk Jahrhunderte lang einen so mächtigen Zauber über das Abendland ausgeübt hat, wenn die sie beseelende Idee eine unserer Denkweise so ganz fremde war? Nein — wir gestehen offen, wenn dieß der einzig richtige Weg ist, den griechischen Mythus und die griechische Poesie und Kunst in ihrem Wesen zu erkennen, so leisten wir auf diese Erkenntniß feierlich Verzicht. Nicht wenig waren wir überrascht, als wir in diesen Tagen in der Abhandlung über Sinn und Geschichte der Aeacidensabel, welche Herr Hofrath Adolf Schöll seiner Uebersetzung des sophokleischen Ajas vorangeschickt hat, eine mit Herrn Forchhammer nah verwandte Behandlung der Mythologie gefunden haben, und wir bedauern, daß dieser unser verehrter Freund, der an Ottfried Müllers Seite Griechenland durchwandert und uns in seinen archäologischen Mittheilungen aus Griechenland eine eben so anmuthige als interessante Charakteristik des griechischen Landes entworfen hat, sein schönes poetisches Talent, seinen Scharfsinn und seine Gelehrsamkeit dazu anwenden mochte, um uns die epischen Dichtungen der Griechen in die Prosa eines Witterungskalenders zu übersetzen, in welchem Aeakos der Beschwörer des befruchtenden Gewitterregens ist, sein mit einer Meernymphe erzeugter Sohn Phokos den winterlichen Meersturm, und dessen Stiefbrüder, Telamon und Peleus, welche ihn beim Wettspiele mit dem Discus tödten, die durch die mächtiger werdende Sonne herbeigeführten wolkenlos klaren, trockenen, drückend heißen Tage bezeichnen. Peleus muß sodann nach Ermordung des Phokos in die Ferne fliehen. Darin liegt wieder eine Beziehung auf den sichtbaren Standwechsel der Sonne, auf die Abirrung ihres Tagesweges, der im Sommer steigend nach Norden, im Winter erniedrigt gegen Süden weicht. Peleus flieht zu Eurytion, dem Weitspanner, Sohn Aktors, des Zeitigers. Darin liegt der Ausdruck für die weitgespannten Sonnenbögen der langen Sommertage, die immer nördlicher gezogen werden. Eurytion reinigt in dieser Zeit der Klarheit den Peleus von seiner Befleckung mit dem Blute des Phokos und gibt ihm seine Tochter Antigone zur Frau. Antigone heißt Gegengeburt oder Gegenanfang; sie ist die Sonnenwende. Wenn Peleus im Gebiet der weitesten Spannung angekommen ist, so muß er wieder umkehren, und mehr und mehr gegen die Mitte des Himmels rücken. Und von dieser seiner Frau Wende wird ihm die Tochter Gabenreichthum, die Polydora, geboren, weil sofort die Dresch- und Worfelzeit, die Obsternte und Weinlese in Griechenland eintritt. Der Raum verbietet uns, die Ansprüche der übrigen Heiligen auf eine Stelle in diesem novantiken Kalender mit gleicher Ausführlichkeit anzuführen, und wir bemerken daher nur noch, daß Achilleus die Frühlingssonne, Patroklos die schwächere Herbstsonne, Ajas aber das Donnerwetter bedeutet, und daß Herr Schöll dieses durch die Schlachtschilderungen der Jlias hindurchtönen hört. Es ist doch eine schöne Sache um ein fein gebildetes Ohr; uns andern terrarum filiis aber

wird es ergehen, wie einst den Böotiern, welchen Antagoras seine Thebais vorlas. Als ihm Niemand Beifall klatschte, machte er sein Buch zu und sagte: „Mit Recht heißet ihr Böotier (Ochsenhäuser), denn ihr habt Ochsenohren“ (εἰκότως καλεῖσθε Βοιωτοὶ, βοῶν γὰρ ὦτα ἔχετε, Apostol. Cent. V. 82).

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Conversationslexicon für bildende Kunst. Illustrirt mit über 3000 Holzschnitten. Leipzig 1843. Rombergs Verlag.

Unter vorstehendem Titel ist seit Kurzem ein neues Unternehmen begonnen, welches in sehr umfassender Weise literarische und artistische Hülfsmittel zum allgemeineren Verständniß der Kunst darzubieten beabsichtigt. Was wir in Kunstgeschichten und periegetischen Werken, in Künstlerlexiken, in mythologischen und ästhetischen Wörterbüchern, in technologischen und sonstigen wissenschaftlichen Compendien, soweit diese mit der bildenden Kunst in einer oder der andern Beziehung stehen, zerstreut besitzen, soll uns hier auf bequeme und handliche Weise vereint dargeboten werden. Illustrationen mannigfacher Art sollen zur nähern Veranschaulichung dienen. Das Unternehmen scheint den Zeitbedürfnissen ganz angemessen. Auf Originalität, auf selbstständige wissenschaftliche Begründung werden wir für das Einzelne, in Rücksicht auf den überaus großen Umfang der gestellten Aufgabe, nicht gerade Anspruch machen; es wird uns, wie meist bei Werken der Art, die zunächst das Bedürfniß des größeren Publikums im Auge haben, genügen, wenn wir vor Allem den Bericht über die gegenwärtige Sachlage, über den gegenwärtigen Stand der Kenntnisse und des Urtheils, wenn wir die nächsten Fingerzeige zur weiteren, selbstständigen Orientirung erhalten. Das Werk erscheint in Lieferungen zu 6 großen und enggedruckten Bogen und soll in 48 Lieferungen (6 Bänden) beendet seyn. Die erste und zweite Lieferung sind seit Kurzem erschienen; wir können sie, unter den eben angedeuteten Voraussetzungen, in der That nur willkommen heißen, müssen jedoch die Bemerkung hinzufügen, daß die Redaktion nach Möglichkeit auf Präcision, auf entschiedene Hervorhebung des Wichtigen und Vermeidung von Wiederholungen sehen möge. Die große Fülle der besprochenen Gegenstände ergibt sich daraus, daß die 176 Seiten des bisher Erschienenen erst bis zu dem Worte Agave geführt haben. Die begleitenden Holzschnitte, namentlich die aus einfachen Umrissen bestehenden, welche die größere Mehrzahl ausmachen, sind gut gearbeitet. F. K.

Nachrichten vom December.

Museen und Sammlungen.

Düsseldorf. Der nunmehr zum Conservator des Walrafianum in Köln ernannte Maler Ramboux aus Trier hat mit einer bewunderungswürdigen Technik, in der man die Arbeiten seiner Vorbilder als Mosaik, Fresko, Tempera deutlich wiedererkennt, mehrere hundert Musterwerke aus allen Schulen religiöser Malerei, die vom 4. Jahrhundert bis auf Raphael und Michel Angelo in Italien etwas geleistet haben, auf einzelnen Blättern in verkleinertem Maßstabe mit Wasserfarben copirt. Diese für das Studium der christlichen Kunstgeschichte unschätzbare Sammlung ist durch die Munificenz unsers Königs und des rheinischen Adels für hiesige Stadt gewonnen worden, wo etwa 150 dieser Blätter in einem Saale des Akademiegebäudes dem Publikum täglich offen stehen, während die übrigen für den Augenblick aus Mangel eines passenden Lokals noch in den Mappen liegen.

Rom. Im neuen Museum des Lateran ist die von der Regierung um 12000 Scudi angekaufte kolossale Statue Antonius aus dem Museum des Herzogs Braschi aufgestellt worden. Man bedauert ihre Abwaschung mit Aetzwasser, wornach alle, zur Zeit Canova's vorgenommenen Restaurationen durch die hellere Farbe des Marmors hervortreten. Die Marmorsarkophage der Vigna Lozzano sind ebenfalls bereits in das lateranensische Museum übergesiedelt worden, sind aber noch nicht öffentlich daselbst ausgestellt.

Rheims. Der Erzbischof dahier hat der archäologischen Gesellschaft, die sich seit einem Jahre gebildet, aber noch kein Lokal zur Aufbewahrung der von ihr gesammelten, hier und in der Umgebung gefundenen vielen Alterthümer bekommen hatte, nunmehr zu diesem Behuf die von römischen Säulen getragene Krypta unter seinem Palast eingeräumt.

Versteigerung.

Paris. In der Mitte Decembers wurde die Sammlung moderner französischer Gemälde versteigert, welche dem verstorbenen Dusommerard zugehört hatte.

Denkmäler.

Königsberg. Zu der Reiterstatue des verewigten Königs sind jetzt zwei Modelle im Museum in der Königsstraße aufgestellt, von denen das eine sich mehr der Antike nähert. Im Jahre 1845 soll, nach dem Contrakte mit Professor Kiß in Berlin, die Statue bestimmt aufgestellt werden. Der Bildhauer erhält für das Kunstwerk 49,000 Thlr., von denen aber 10,000 Thlr. für 250 Centner Kanonenmetall, welche von dem Könige hiezu bewilligt sind, in Abzug gebracht werden sollen.

London. Dem verstorbenen Dichter und Geschichtschreiber Robert Southey wird ein Denkmal gesetzt, das in einer weißen Marmortafel mit dessen Reliefbildniß bestehen und in der Mauer der Dorfkirche zu Crosthwaite, bei Keswik in Cumberland, eingefügt werden soll. Das Epitaphium dazu hat Southey's Nachfolger als poëta laureatus, der alte W. Wordsworth, verfertigt.

Paris. Die wegen eines Denkmals für den verstorbenen Herzog von Orleans niedergesetzte Commission hat ihre Arbeiten beendigt, und es ist von ihr beschlossen, daß zwei eherne Statuen dieses Prinzen zu Pferde, eine in Paris, die andere in Algier, errichtet werden sollen.

Bauwerke.

Frankfurt. Es ist im Plane, auch unserm Dom die noch mangelnde Zuspitzung seines Thurmes zu verschaffen, wie dieß nunmehr der hiesigen Nikolaikirche zu Theil geworden ist. Professor Hessemer und Baurath Burnitz haben bereits Pläne für die Vollendung des Domthurmes entworfen.

Wissel (Kreis Cleve). Die Gemeinde Wissel hat sich eines königlichen Gnadengeschenkes von 2000 Rthlr. zu erfreuen, wodurch sie unter eigener Mitwirkung in den Stand gesetzt ist, ihre Pfarrkirche, das frühere St. Clemensstift, das älteste Münster am Rhein, welches vor der Normannen-Verwüstung frei geblieben ist, vollständig herzustellen. Sie ist die Schwester der in Neuß untergegangenen Stiftskirche, welche beide von Eberhard dem Neunten und dessen Sohn Luthard dem Heiligen, Grafen zu Cleve ꝛc., vollendet wurden. Sie ist eine Kreuzkirche im byzantinischen Styl mit zwei Thürmen, ganz von Tuffsteinen aufgeführt und mit Ausnahme des hohen Chors, welches von gothischer Bauart, rein erhalten.

Kopenhagen. Da am Weihnachten dieses Jahres das 800jährige Jubiläum der Gründung der hiesigen Stadt durch den Erzbischof Absalom von Roeskilde wiedergekehrt ist, so hat am 26. December der König den ersten Stein zu einer neuen Kirche gelegt, die im gothischen Styl erbaut werden soll.

Paris. Graf Rambuteau, Seinepräfekt, hielt jüngst aus Anlaß der Wahl einiger Mitglieder der Pariser Handelskammer einen Vortrag über die Finanzlage der Hauptstadt, worin er sich auch über die neuesten Verschönerungen derselben verbreitete. Das Hôtel-de-Ville, im Aeußern jetzt vollendet, wird nächstens ganz ausgebaut seyn. Die alten Gebäude enthielten nur 176 Angestellte, das jetzige Hôtel wird deren 418 enthalten, und viele Verwaltungen, die sonst in verschiedenen Gebäuden zerstreut waren, werden nun daselbst beisammen seyn. Die Bureaux des Stadthauses nehmen jetzt aber auch, statt des frühern Areals von 4000 Metres, ein Areal von 16,000 Metres in 171 Lokalen ein, die überdieß alle, wie die den Sitzungen des Stadtraths, dem Rath der Spitäler, dem Rath des Leihhauses, den Archiven, der Bibliothek, den gelehrten Vereinen gewidmeten Säle, zweimal geräumiger sind als früher. Die Kirche von St. Vincent de Paula ist soweit hergestellt, daß sie im kommenden Jahr dem öffentlichen Gebrauch überlassen werden kann. Der Bau der neuen Kirche B.llechasse soll unverzüglich begonnen werden. Die Bekenner der Augsburgischen Confession erhalten, da die Kirche des Billettes unzulänglich war, die neue Kirche in der Rue Chauchat, und die schon von Napoleon dem reformirten Cultus zugedachten alten Gebäude des Panthemont in der Rue Grenelle-Saint-Germain sollen jetzt für diese Bestimmung eingerichtet werden. Die Länge der Wasserleitungen, die Paris besitzt, beträgt 191 Kilometres. Der artesische Brunnen von Grenelle allein liefert in 24 Stunden 2 Mill. Litres Wasser, womit das ganze Stadtviertel des Pantheon versehen werden kann, zu welchem Zweck daselbst jetzt ungeheure Behälter gebaut worden sind. Der Präfekt versicherte, daß es seine unablässige Sorge sey, den Parisern Luft, Wasser und Schatten zu verschaffen. Daher mehrere Baumpflanzungen auf Kaien, öffentlichen Plätzen und einigen großen Straßen, so wie Durchbrüche und Erweiterung der Straßen, für welchen letztern Zweck seit zehn Jahren 21 Mill. verausgabt worden sind. Endlich wurden auch für ein neues Schulhaus in der Rue de la Roquette 200,000 Fr. ausgesetzt und 300,000 Fr. für mehrere andere dem Elementarunterricht gewidmete Gebäude verwendet.

Mailand. Die Kirche San Pietro Celestino ist unter der Leitung des Architekten Caspani neu gedeckt und von manchen barocken Zuthaten befreit, in einem gefälligeren Styl hergestellt worden.

Die schöne Certosa bei Pavia ist dem Karthäuserorden zurückgegeben worden. Darin liegt die Bürgschaft, daß auch künftighin für die Erhaltung des herrlichen Bauwerkes der Kirche und ihrer übrigen Kunstschönheiten werde Sorge getragen werden.

Turin. Aus Anlaß eines Concurses sind zehn Projekte zur Errichtung eines Schlachthauses und einer Kaufhalle eingegangen, und ist der Preis demjenigen von Antoine Rinaldi aus Parma, das Accessit jenem des Architekten Ferdinando Reycend aus Turin, Professor des geometrischen Zeichnens an den Schulen dieser Stadt, zuerkannt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 11.

Kunstblatt.

Dienstag, den 6. Februar 1844.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Kiel 1840. 4.
2. Phrixos der Herold. Von Ed. Gerhard. Berlin 1842. 4.
3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart 1843. Gr. 8.
4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Leipzig 1843.

(Fortsetzung.)

Nach dieser Digression kehren wir zurück zu Herrn Forchhammer, dessen Behauptung wir noch zu prüfen haben, daß wir in der Archäologie keinen Schritt weiter kommen, wenn wir nicht den Sinn des Mythus in der von ihm bezeichneten Weise erklären. Wenn wir seinem Verfahren für die Mythologie theilweise Geltung zuerkannt und uns nur gegen die Ausdehnung, die er seiner Theorie gibt, erklärt haben, so müssen wir gegen ihre Anwendung auf die Archäologie durchaus protestiren. Der unterscheidende Charakter der griechischen Religion von der orientalischen besteht darin, daß sie sich von dem starren mit der Natur auf's Engste verwachsenen Symbol zu dem durch individualisirte, ethische Wesen belebten Mythus erhoben hat. Daß dieser Fortschritt nicht das Werk eines Augenblicks, sondern das Ergebniß Jahrhunderte langen Ringens des Geistes war, versteht sich von selbst, und so mögen in der Periode der stammelnden Kindheit immerhin solche Mythen gebildet worden seyn, wie sie Herr F. in den geographischen Verhältnissen, verbunden mit der etymologischen Ausdeutung der Namen, gegründet findet. Allein in dem Alter, wo sich der Charakter des Individuums so wie der Nationen ausspricht, in dem Jünglings- und Mannesalter, hatte sich der Glaube zu anthropomorphisirten, sittlichen Wesen erhoben, und daß dieser Glaube durch Homer und Hesiod zum Volksglauben erhoben worden sey, dieses Bewußtseyn spricht der Vater der Geschichte unumwunden aus. An der Hand der epischen Poesie, aber erst Jahrhunderte später, entwickelte sich die bildende Kunst, — ganz natürlich, denn die Kunst, deren höchster und würdigster Vorwurf der Mensch mit seiner Geschichte und die die menschliche Gestalt verklärt darstellende Gottheit ist, konnte erst dann sich entwickeln, nachdem die Dunst- und Nebelperiode abgelaufen war, und der Mensch sich als die Krone und den Herrn der Schöpfung erkannt hatte. Betrachten wir daher Kunstwerke des griechischen Alterthums, mögen sie aus einer Periode stammen, aus welcher sie wollen, so verstehen wir sie, wenn wir den Mythus gedeutet haben, der ihnen zu Grunde liegt; was aber die antideucalionischen Griechen unter diesem Mythus verstanden haben mögen, darnach fragen wir eben so wenig, als es uns je beigegangen ist, in den Loggien des Vatikans darüber zu grübeln, wie es sich mit der mosaischen Erzählung von der Schöpfung, von dem Paradies, dem Sündenfall u. s. w. auch wirklich verhalten möge; genug, daß Moses es so erzählt, und der Künstler dieser Erzählung gefolgt ist. Wenn aber vollends gar für die Kunstwerke aller Perioden ohne Unterschied eine Deutung in der erwähnten Art gefordert wird, so möge Herr Dr. Braun für uns antworten. Dieser um die Archäologie so vielfach verdiente Mann äußert sich in der Vorrede zu dem unter Nr. 4 erwähnten Werke in Beziehung auf Forchhammers Theorie folgendermaßen: „Ich frage jeden Unpartheiischen, dem Zeus den Sinn nicht geblendet hat, ist es denkbar, daß römische Sarkophagenfabrikanten, Vasenmaler und andere werkthätige Leute zweiter Sphäre, denen wir gerade — der Zufall hat es so und nicht anders gewollt — die Mehrzahl antiker Denkmäler, den Kern unserer Monumentalerudition verdanken, ist es möglich, daß diese

schlichten Männer stets die Lehren des Forchhammer-schen Systems gegenwärtig hatten, daß sie dieselben mit dem Bedürfniß, das häufig gefühlt wurde, den Verstorbenen und seine Lebens- oder Todesweise durch passend gewählte mythologische Vorstellungen zu vergegenwärtigen, zu vereinbaren gewußt? Dachte man bei der Wahl einer Niobidendarstellung zunächst an eine der von Forchhammer poetisch beschriebenen Dampfkatastrophen oder vielmehr an die Rache des göttlichen Zwillingspaares, welches sieben Söhne und sieben Töchter dahingestreckt hatte mit schnelltödtenden Pfeilen? Sollte nun aber auch diese Klasse von Denkmälern verdammt seyn, nichts anderes, als die Metamorphosen der Flüssigkeitsmaterie in poetischer Paraphrase zu enthalten, warum sind die Dolmetscher dieser physikalischen Ideen geheimnißvoller verfahren, als die Hierophanten von Eleusis und Samothrake? Warum haben sie bei dem Reichthum verständlicher, recht treffender Symbole, der ihnen zu Gebote stand, nicht wenigstens hie und da irgend etwas angewandt, das uns Aetherdünste, Dampf, Wolken, Wasser bis zum Schlamm herab mit der ungekünstelten Sprache der Natur vergegenwärtigt? Mit den Etymologien, die mir hier Herr Forchhammer ohne Zweifel anbieten wird, weiß ich nichts anzufangen. Diese mag er für die Philologen aussparen; der Archäolog ist materiellen Wesens. Ich wünsche Symbole kennen zu lernen, die irgend eine der antiken Kunstvorstellungen der bessern Zeit für eine Dunstwandlung zu erkennen zwingen. Kehren wir zur Gewittervorstellung der Minervengeburt zurück; warum ist denn gerade in dieser Zeus' Blitz, den seine Rechte gefaßt hält, so ruhig, so thatlos? Wenn es donnert, so sollte sich doch auch der Blitz anschicken, zu funktioniren. Hephästos, der die Explosion vorbereitet hat, läuft allerdings davon, wie ein Feuerwerker, der vor seinen eigenen Minen flieht; aber der Blitz erscheint nicht über Zeus' Haupt, sondern in dessen Hand, und dort ganz ruhig. Sonst haben sich die Griechen doch deutlich auszudrücken gewußt, warum haben sie sich an einer Stelle, wo es gerade auf Deutlichkeit ganz besonders ankam, so verblümt, so dunkelschön ausgesprochen?"

Gerne würden wir nach diesen Mittheilungen aus Herrn Brauns Vorrede unmittelbar zu seinen unedirten Marmorwerken übergehen, allein der Faden unserer Abhandlung führt uns zunächst zu dem **etymologisch-symbolisch-mythologischen Realwörterbuch** von **F. Nork.**

Wer den ersten etwas umfassenderen Artikel dieses Wörterbuches aufschlägt und S. 6 liest: Achilles (Ἀχιλλεύς, von ἄχα, aqua, und ἴλλω, volvo, i. e. schlängelnder Strom), Sohn des Schlammes (Πηλεύς von πηλός) und der Sumpfgöttin, Τηθύς, der muß vermuthen, daß dieses Werk auf dem von Forchhammer befruchteten Schlammboden erwachsen sey; wenn er aber auf der dritten Zeile hebräische Buchstaben erblickt, die wir, sofern sie unseres Wissens im Kunstblatt nicht eingebürgert sind, mit lateinischen wiedergeben, und hört, daß Thetis vom hebräischen tit, Schlamm, herkomme, so bemerkt er sogleich, daß hier ein bedeutender Schritt weiter nach dem Orient gemacht sey. In der That ist auch der Standpunkt des Herrn Nork ganz verschieden von dem des Herrn Forchhammer; bei all dieser Verschiedenheit aber werden wir nicht selten auf überraschende Uebereinstimmung in den Resultaten stoßen. Herr Nork geht bei seiner Mythenforschung von dem Glauben aus, daß alle Völker aus einem gemeinsamen Born der Offenbarung getrunken haben, und darum nur verschiedene Dialekte einer und derselben Sprache des Geistes redeten, deren tiefern Sinn nur noch die mittelst einer vererbten Geheimlehre deutungskundigen Priester kannten. Für diese Ursprache hält er das Sanskrit, wegen der vielen nur noch im Cultus der westasiatischen und hellenischen Stämme erhaltenen Wortformen, wie z. B. das Κογξ, Ὄμπαξ, jene Entlassungsformel in den eleusinischen Mysterien unverändert das Cansha, Om, Pacsha der Brahmanen ist, womit sie noch jetzt den Gottesdienst beschließen (Asiat. Res. V. p. 300). Diese Verwandtschaft mit Indien in Religion und Sprache erkennt er nicht nur bei den Griechen, Römern, Etruskern, Phöniziern und Persern, sondern auch bei den Deutschen, Slawen und Kelten; und seitdem J. Fürst in seiner chaldäischen Grammatik die Verwandtschaft des semitischen Sprachstammes mit dem Sanskrit, troß anscheinend schroffer Geschiedenheit, nachgewiesen hat, so erklären sich für Herrn Nork daraus die Parallelen, welche sich in den Ceremonialgesetzen und heiligen Sagen der Indier und Juden so zahlreich darbieten. Daß Aethiopien und Aegypten das Medium zwischen den Anwohnern des Ganges und des Jordans bildeten, hat Herr N. in einer eigenen Schrift: „Braminen und Rabbinen," dargethan. Diese Cultussprache aber, welche theils aus Asien, theils aus Aegypten stammte, wurde von den Griechen nicht mehr verstanden, und so konnte Plato θεός (skr. dewas, Lichtwesen, von dju, leuchten) von θέω, laufen, ableiten, und auf den Umlauf der Gestirne beziehen. „Die Poeten," heißt es Vorrede S. X, „nahmen nur aus der vorhandenen Mythenmasse was sie für ihre poetischen Zwecke als tauglich erachteten. Hätten Homer und Hesiod — wie von Voß bis Preller behauptet worden — die Theologie der Hellenen begründet oder auch nur umgestaltet, dann wäre ganz unbegreiflich, warum die Namen der meisten Gottheiten Griechenlands und Roms aus dem Sanskrit oder Semitischen sich befriedigender, als aus der Landessprache herleiten lassen; sie sind nicht einmal

Begriffsübersetzungen, denn sonst würden sie wenigstens den Begriff verständlich ausdrücken. Daß der Cultus der Alten ein Kalenderdienst war, alle Götter Prädikate des Sonnengotts als männlichen oder warmen Naturprinzips, alle Göttinnen Prädikate der Mondgöttin als des weiblichen oder feuchten Naturprinzips seyen, daß ihre Kämpfe, Tod, Begräbniß und Auferstehung sich auf den Wechsel der Jahreszeiten beziehen, ist so oft erhärtet worden, daß diejenigen, auf welche Vernunftgründe einwirken, schon längst den euhemeristischen Standpunkt verlassen haben. Daß endlich in den alten Religionen, weil sie Naturdienst waren, die Gottheit, als schaffendes Prinzip aufgefaßt, in jenem Körpergliede verehrt wurde, welches diese Idee am deutlichsten verbildlichte, versteht sich von selbst; daher jenes Symbol in den Mysterien als Sinnbild der geistigen Wiedergeburt nach dem physischen Tode eine Rolle spielte und sogar zur Hieroglyphe der methaphysischen Philosophie erwählt wurde. Diese Bemerkung gilt für diejenigen, welche an den so oft in diesem Wörterbuch auf den Lingamcultus hinweisenden Erklärungen Anstoß nehmen möchten, weil ihre befleckte Phantasie an die kindlich naive Weltanschauung der Vorzeit nicht zu glauben vermag."

(Fortsetzung folgt.)

Lithographie.

La Cathédrale de Strasbourg d'après le Daguerréotype. Daguerréotypé par E. Simon. Rapporté, dessiné et gravé d'après des vues prises au Daguerréotype par J. G. Bach, sous la direction de Mr. E. Simon. Impr. E. Simon à Strasbourg. Verlag von Schmidt und Grucker daselbst. Imper. Folio.

Man hat schon verschiedene Versuche gemacht, architektonische Kunstwerke mittelst der Lichtwirkung aufzunehmen, und namentlich sind in Mailand über den dortigen Dom und andere Bauten solche Blätter, doch nur in kleinerem Format und nicht ohne Zuthat malerischer Effekte, erschienen. Ein anderes, gründlicheres und durchaus großartiges Unternehmen ist hingegen in dem vorliegenden, in Stein gestochenen Blatte gelungen. Der Straßburger Münster, von so hoher Vollendung auch in seiner unvollendeten Riesengestalt, ist hier mit einer ungemeinen Klarheit, die man durchsichtig nennen möchte, und mit einer Kraft wiedergegeben, daß der von der Natur selbst bewirkte Abdruck zugleich in der ganzen künstlerischen Schönheit, so weit sie durch das Mittel der Kunst auf diese Weise nachgebildet werden mag, vor Augen steht. Der Zeichner ist mit richtigem Gefühl der Handleitung des die Natur in ihren unbeweglichen Formen so streng reproducirenden Instruments gefolgt, und hat bei aller Pünktlichkeit der Ausführung des Einzelnen die Gesammtheit, besonders an der Façade, die den Hauptgegenstand des Blattes bildet, in einer befriedigenden Harmonie und in einem kräftigen Tone erscheinen lassen. Das Blatt wird überall, wo es gesehen wird, Freude machen.

en.

Nachrichten vom December.

Bauwerke.

London. Am 8. December sind die Maurerarbeiten an der neuen Börse vollendet worden. Als Wahrzeichen wurde die Grille (grasshopper), das Wappenzeichen des Erbauers der alten Börse, welches auf dem Glockenthurm der letztern angebracht gewesen war, auf die Spitze des östlichen Thurmes der neuen Börse gesetzt.

Versailles. Am 12. November wurde die seit hundert Jahren im Bau begriffene hiesige Kathedrale eingeweiht.

Rouen. Die sehr alte, seit vierzig Jahren verlassene und zum Theil zerfallene Kirche zu Bainville wird auf Befehl des Ministeriums, als eines der merkwürdigsten Denkmäler der Architektur, wieder hergestellt.

Constantinopel. Am 18. November fand die Grundsteinlegung zu dem neuen Palaste von Beschiktasch statt. Derselbe wird von Stein gebaut, was bisher ohne Beispiel war, und soll binnen sieben Jahren vollendet werden.

Malerei.

Rom. Overbeck arbeitet fortgesetzt an seinen Zeichnungen zu einem Bibelwerk. Christus, der die Pharisäer anredet, und Pilatus, der den dornengekrönten Heiland der Menge vorstellt, sind die zuletzt behandelten Gegenstände. Der Vortrag ist überaus großartig, der Styl der Zeichnung breit und die Ideenentfaltung eben so poetisch als klar. — Hausers jüngstes Gericht, bestimmt für die von Lord Shrewsbury errichtete Kirche, hat auch in der Ausführung reichen Beifall geerntet. — Seitz ist noch immer mit der Ausführung der von Overbeck erfundenen Evangelisten und Apostel in Castel Gandolfo, wo D. Carlo Torlonia eine Kapelle erbaut hat, beschäftigt. Sie werden in einer Art von Tempera auf die Mauer gemalt, und der Meister ist mit der Arbeit sehr zufrieden. — Keller ist mit der Zeichnung der Disputa zu Ende. Jetzt bleibt ihm nur übrig, das Ganze in Harmonie zu bringen, eine Arbeit, die indessen immer noch einige Monate verlangen wird. Derselbe ausgezeichnete Kupferstecher hat so eben auch die letzte Hand an das andere Evangelistenpaar gelegt, das er nach Overbecks Cartons gestochen, und von denen die beiden ersten schon zu Anfang des Sommers den Beifall aller Kenner davon getragen haben. — Riedel hat für Herrn v. Klenze ein Bild vollendet und bereits abgesandt, welches die Reife seines Talents und das wohlbewußte Wollen des Künstlers in neuen Phasen glänzend offenbart. Am Meeresufer ist eine junge Frau mit ihrem kleinen Säugling in Schlummer versunken. Zu ihren Füßen liegt

ein kleines Mädchen in anmuthig nachläßiger Stellung ausgestreckt. Obwohl der Künstler diesmal den Hintergrund ganz hell gehalten hat, ist er dennoch zu einer gleich mächtigen und wahrhaft prachtreichen Farbenwirkung gelangt.

Der russische Hofmaler v. Neff aus St. Petersburg, der seit einiger Zeit hier beschäftigt war, mehrere Gemälde für seinen Hof zu vollenden, hat jüngsthin von seinem Kaiser den ehrenvollen Auftrag erhalten, 55 größere und kleinere Gemälde für eine neue Kirche in St. Petersburg zu malen. Auch Bruni, der schon vor einigen Monaten nach St. Petersburg zurückgekehrt ist, hat Aufträge bis zu 90,000 Scudi erhalten, die er hier ausführen kann, während Neff zurückkehren muß.

Mailand. Der junge Maler Carlo Sanquirico, Neffe des Professors Alessandro dieses Namens, hat in der schönen Villa di Castelletto, rechts von der Straße nach Saronno, zwei große landschaftliche Fresken ausgeführt, welche sich des Beifalls erfreuen.

Paris. Das Dankschreiben der Stadt Hamburg für Frankreich ist frontispizartig in architektonische Verzierung gefaßt, wozu der Künstler, Maler Soltau, die drei für Frankreich eigenthümlich bezeichnenden Baustyle verwendet hat: den Rococostyl des 18. Jahrhunderts zur Basis, den Prunkstyl des 17. zum Mittelgliede und den Renaissancestyl des 16. zur Bekrönung. An der Basis sind Personifikationen von französischen Städten, welche durch die Mauerkronen als solche und durch Umschriften als welche (Paris, Havre, Bordeaux, Marseille und Lyon) bezeichnet sind. Ein Kind an der Hand der Stadt mit einem Schilde, worauf die Buchstaben L. P. zu lesen, versinnbildlicht die Juliodynastie. Ocean und Rhein, als Hauptgränzen des Landes, füllen die Nischen des mittleren Theils. Ersterer hat unter sich das Stadtwappen von Montpellier, über sich das von Algier; der Delphin im blauen Felde in der Bogenecke vertritt Cette; in der Mitte das Wappen von Nantes, dann das von Rouen; über dem Rhein sieht man die Stadtwappen von Colmar und Straßburg. Die allegorische Darstellung, welche den oberen Theil einnimmt, zeigt die Minerva, die Pax und die männlichen Tugenden, die ihre Opfergaben auf dem Altar der Dankbarkeit niederlegen für den Fürsten, der durch Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Umsicht und Beförderung der Eintracht seine Regierung bezeichnet. Sehr schicklich ist bei der Schrift die Julisäule als Initiale benutzt. Soltau hat im Auftrage seiner Vaterstadt zu den für Sachsen, Dänemark und Rußland bestimmten Danksagungsschreiben gleichfalls die malerischen Ausschmückungen gefertigt.

Die Gemälde Heim's im Conferenzsaal der Deputirtenkammer sind jetzt vollendet. An den zwei Langseiten der Wand sind Darstellungen Ludwig des Dicken, wie er im Jahr 1156 im Kreise der Bischöfe, Grafen und Barone des Reiches die Gemeindeordnung beräth, und Louis' XII., der einer der ersten Sitzungen der Rechnungskammer präsidirt. An den beiden Enden des Saales sieht man in runden Bildern Karl den Großen mit großer Umgebung, wie er dem Volke seine Capitularien vorlesen läßt, und den heiligen Ludwig, den das Volk lobpreisend begrüßt, um der wohlthätigen Einrichtungen willen, die er vor seinem Abgange nach Afrika getroffen. Vier andere viereckige Bilder von geringerem Umfang enthalten die Gestalten der Klugheit, der Gerechtigkeit, der Wachsamkeit und der Stärke. In den von Genien getragenen Grisaillemedaillons befinden sich die Bildnisse berühmter Beamten, Publicisten u. dgl., Enger, l'Hospital, Sully, Colbert, Montesquieu u. s. w. In den Ecken des Gewölbes hat der Maler in kolossalen Figuren den Ackerbau, die Künste, die Wissenschaften, das Gewerbe, den Handel, die Marine, den Frieden und den Krieg vorgestellt, und auf Schildern daneben liest man die Worte: Code Napoléon — Charte de 1830.

Der Maler Theodor Aligny, der im Auftrag des Ministers des Innern Griechenland besuchte, hat einen Cyklus von Zeichnungen dieser Reise vollendet, die sich indessen blos auf Athen, Corinth, Delos und den Pentelicus erstrecken.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 12.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 8. Februar 1844.

Die Bibliothek in München.

Bei dem in überraschenden Maßen steigenden Wachsthum literarischer Thätigkeit und dem in gleichem Verhältniß fortschreitenden Bedürfniß des Volks nach wissenschaftlicher Bildung werden die bisherigen Bücherschatzhäuser an vielen Orten sich bald als ungenügend erweisen und Neubauten nothwendig machen. Die Anforderungen, zu denen man sich dabei berechtigt glaubt, sind vielfältig, und doch werden über allen vornehmlich zwei Geltung verlangen, die nach möglichster Geräumigkeit und Sicherheit für die Bücher und die nach möglichster Hindernißlosigkeit für Benutzung derselben von Seiten des Publikums, als für den einzigen Zweck ihres Daseyns. Daß ein Gebäude, zumal ein schon durch seinen Umfang hervorragendes, öffentliches, auch ohne zu den eigentlichen monumentalen zu gehören, ein Kunstwerk sey, Sinn und Gemüth beschäftige, wo möglich befriedige, wird als unerläßlich vorausgesetzt, und es dürfte aus diesen Ursachen der im Jahr 1832 begonnene und im vorigen Jahre beendigte Bibliothekbau in München allgemeine Beachtung mit Recht in Anspruch nehmen.

Das Gebäude, welches von dem Dir. v. Gärtner nach seinen eigenen Plänen ausgeführt worden, steht auf der Ostseite der neuen Ludwigstraße, und nimmt ein längliches Rechteck ein von 520 Fuß Breite und 200 Fuß Tiefe, so daß es, die Fronte nach Westen, mit vier Flügeln einen Hofraum umschließt, welcher wiederum durch einen Mittelbau in zwei Theile getheilt wird. Das Gebäude ist bis zum Hauptgesims 85 Fuß hoch und hat zwei Stockwerke über dem Erdgeschoß, welche beide der Bibliothek angewiesen sind, während letzteres das königliche Haus- und Staatsarchiv aufgenommen hat. Wem eine so außerordentliche Ausdehnung im Raume für eine Bibliothek wenig geeignet erscheinen sollte, der muß bedenken, daß der Bauplatz für öffentliche Gebäude seltener durch die Wahl, als durch die Umstände bestimmt wird, und daß es in der Regel Aufgabe des Architekten bleibt, die Hindernisse der Lokalität zu überwinden, wie es hier auf eine sinnreiche Weise geschehen ist.

Der Styl des Baues erinnert durch den vorherrschenden Rundbogen an Thoren und Fenstern, der durch seine flachen Verdachungen in leichte Verbindung mit dem Spitzbogen gebracht ist, durch die zwischen die Fenster eingesetzten Säulchen, das Rustico des Unterbaues und die auf Kragsteinen und Rundbogen ruhende Mauerkrone des Hauptgesimses, welche für die Nahestehenden das flach gehaltene Dach verbirgt, an die italienischen Paläste des 14. Jahrhunderts. Die ganze lange Façade wird durch nichts unterbrochen, als durch die um 10 Fuß vortretende, offene, nicht überbaute Treppe, die zu dem dreifachen Eingang führt, und auf deren Geländer die sitzenden Kolossalstatuen von Aristoteles, Hippokrates, Homer und Thucydides aus Kalkstein angebracht sind. Die Seitenfaçade dagegen ist so gedacht, als ob sie zwischen den beiden um einige Fuß vortretenden Längenflügeln eingeschoben sey, wodurch eine belebende Unterbrechung und Gliederung eintritt, wie sie hie und da auch für die Hauptfaçade gleichfalls gewünscht worden ist. In diesem Fall würden die auch an der Westseite vortretenden Ecken des Gebäudes eine Art Thürme bilden, was dem Charakter des Ganzen nicht unangemessen wäre, und der Aufgang zum Haupteingang würde, überdeckt, gleichfalls in der ganzen Höhe des Gebäudes einen Vorsprung bilden, so daß sich dem Auge die ganze Vorderseite in fünf Abtheilungen darstellte, während die bestehende eine einfache, große, ungetheilte Masse bildet, die einen imponirenden Eindruck nicht verfehlt.

Beim Eintritt in das Gebäude nimmt uns zuerst ein hohes, weites, von gegliederten Pfeilern getragenes, mit gebrochenen Farben anspruchlos dekorirtes Vestibule auf, aus welchem man rechts und links in die Räume des Erdgeschosses und gradeaus in den oben erwähnten Mittelbau tritt, welcher den westlichen und östlichen Flügel verbindet. Es ist dieses das Hauptstiegenhaus

und unverkennbar die glanzvollste Stelle des Gebäudes. Zwischen zwei mit Stucco lustro bedeckten Mauern, in gerader sanftaufsteigender Richtung, führt, nur von einem einzigen Treppenspiegel unterbrochen, die Stiege zum obern Stockwerk des östlichen Flügels empor. Die Seitenwände schließen nach oben mit einer Balustrade und einer Säulenreihe auf jeder Seite ab, von welcher das in Gold und bunten Farben strahlende, mit Arabesken und Figuren ausgeschmückte Gewölbe getragen wird. Zwischen Balustrade und Fensterwand zieht sich an jeder der zwei Seiten ein breiter, offener Gang hin, durch welchen die mittlere Verbindung des östlichen und westlichen Flügels im ersten Stockwerk hergestellt ist. Diese Gänge sind im Kreuz gewölbt, während über der Stiege ein Tonnengewölbe construirt ist. Die einzelnen mit Arabesken verbundenen gemalten Figuren, genienhafte Kinder, abwechselnd mit Gestalten von Erwachsenen, beziehen sich auf den literarischen Inhalt des Gebäudes, sind Anspielungen auf einzelne Zweige gelehrter Bildung, Philologie, Archäologie, Botanik, Zoologie &c., auch auf die Erfindung und Ausübung des Buchdrucks u. dergl. In den Lunetten über den Fenstern sind Medaillons angebracht mit den Bildnissen ausgezeichneter Dichter, Forscher und Gelehrten alter und neuer Zeiten, in Gypsrelief, als z. B. Goethe, Schiller, Shakespeare, Kepler, Galilei, Herodotus u. s. w. In einer großen Lunette grade über dem Aufgang ist außerdem ein größeres Gemälde von drei weiblichen allegorischen Gestalten angebracht, die in ihrer Verschlingung auf eine Vereinigung der Wissenschaften deuten. Vor dem Aufgang im Erdgeschoß ist eine Verbindung des Treppenhauses mit den Höfen zur Rechten und Linken offen gehalten und ihre Bogen sind durch Marmorsäulen von schweren und mächtigen Verhältnissen getragen, an denen als Eigenthümlichkeit die Bildung des Piedestals ohne Platte unter dem Wulst zu bemerken ist. Die Capitelle von weißem Marmor sind auf der Grundlage romanischer Form mit mannigfachem Laubwerk neuer Zeichnung verziert.

Abgesehen von Pracht und Glanz der Ausschmückung verdient die Anlage dieser Treppe, die aus dem Eingang gradezu auf kürzestem Wege in das Vorzimmer des Lesesaals, wo die Bücher in Empfang genommen und abgegeben werden, führt, die rühmendste Anerkennung, und es steht zu hoffen, daß sie nicht, wie es wohl zuweilen bei Prachtwerken geschieht, nur zur Freude der Augen, oder zum Genuß für einige Auserwählte, sondern daß sie bei Eröffnung der Bibliothek für das Publikum, dem Plane des Architekten gemäß, zum wirklichen allgemeinen Gebrauch bestimmt seyn werde.

Einen gleicherfreulichen Anblick gewährt der hohe, geräumige, lichte, luftige Lesesaal, dessen gewölbte Decken von Säulen getragen werden und der bequem Platz gewährt für achtzig Leser. Da die Fenster gegen Osten liegen und die Bibliothek nur in den Vormittagsstunden dem Publikum geöffnet ist, so ist selbst bei trüber Witterung und ungeachtet der großen Tiefe des Saales überall ausreichendes Licht. Aus diesem Saale führen Thüren nach dem Vorzimmer, nach den Ständen des Sekretairs und denen der Diener, nach den für das Direktorium und die Verwaltung bestimmten, äußerst gefälligen und bequemen Räumlichkeiten, nach einem Corridor vor den letztern und nach den Büchersälen; kurz es bildet dieser Saal, seiner Bestimmung entsprechend, den wirklichen Mittelpunkt des Gebäudes, wobei hervorzuheben, daß seine Lage gegen die Seite des englischen Gartens, wo keine Straße vorüberführt, den literarisch Beschäftigten vollkommene Ruhe gewährt. Die Heizung geschieht durch Kelleröfen.

Dem großen Lesesaale entspricht in der vordern Abtheilung ein geräumiger, glänzend verzierter Saal grade über dem Vestibule und von dessen Dimensionen; als Empfangsaal bestimmt, damit von hier aus — wohin man durch die Gänge des großen Treppenhauses gelangt — von hohen Gästen der Besuch der Bibliothek begonnen werden könne. Die übrigen Säle und Zimmer der beiden obern Stockwerke des ausgedehnten Baues sind zur Aufnahme von geschriebenen und gedruckten Werken, deren die hiesige Bibliothek eine sehr bedeutende Menge zählt (man schätzt sie auf 800,000 Bände und gegen 2000 Manuscripte), bestimmt und eingerichtet. Die für die Aufstellung der literarischen Schätze getroffene Anordnung erscheint sogleich beim ersten Anblick durchaus zweckmäßig, und hat sich — soviel bekannt — bisher allgemeiner Zustimmung der Sachverständigen zu erfreuen gehabt. Die Bücherschränke, die eine Höhe von 6 Fuß nicht überschreiten, sind an den Wänden befestigt und zwar in jedem der untern Säle in drei, in den obern in zwei Reihen über einander; vor jeder obern Reihe läuft eine Gallerie her, die durch Treppen zugänglich ist. Wie die Säle, so stehen die Gallerien durch Thüröffnungen unter sich in Verbindung, ja es führen Stiegen aus jedem Saal des ersten Stockwerks in den darüberliegenden des zweiten, so daß alle Bücherräume zu durchlaufen sind, ohne daß man eine Thüre zu öffnen oder zu schließen braucht. Auf den Gallerien sind überdieß überall Klapptische zur Aufstellung von Büchern angebracht. Die auf diese Weise bewirkte Entfernung aller tragbaren Leitern, muß als eine wesentliche Verbesserung angesehen werden, wenn auch dadurch mehr an Sicherheit und Ordnung, als an Zeit gewonnen wird. Zeitersparniß kann ohnehin bei einer Anlage, bei der für eine ferne Zukunft vorgesehen ist, in welcher ohne räumliche Verlegenheit für die Anstalt, der Bücherschatz

sich um das Doppelte vermehrt haben kann, weniger in Betracht kommen und es ist der etwaige Ausfall durch Vermehrung des Dienstpersonals, die in der wachsenden Masse der Bücher und der Bevölkerung einer so besuchten deutschen Haupt-, Residenz- und Universitätsstadt, als München ist, ohnehin hinlängliche Begründung findet, leicht zu decken.

Der Saal mit den Seltenheiten und Kostbarkeiten (Cimeliensaal) ist mit besonderer Berücksichtigung etwaiger Feuersgefahr in einen der von aller Heizung entferntesten Räume verlegt. Die Schätze selbst liegen in Pulten unter Glas zur Ansicht offen.

Wenn auch, wie natürlich, lokale Verschiedenheiten für ähnliche Bauunternehmungen an andern Orten, architektonische zur Folge haben müssen, so darf man dennoch annehmen, daß mehrere wesentliche Momente in Anlage und Einrichtung der Münchner Bibliothek als vorbildlich überall werden angesehen werden, und es steht zu hoffen, daß der Architekt dieses sein Werk auch für weitere Kreise durch den Druck zugänglich machen wird.

— ef. —

Nachrichten vom December.

Malerei.

Kiew. Bei der dießjährigen Jubelfeier des 800jährigen Bestandes der von Jaroslaw erbauten hiesigen Sophienkirche wurden uralte, der Erbauung gleichzeitige griechische Fresken entdeckt, von denen man bisher durchaus keine Nachricht hatte. Sie befinden sich in einer kleinen untern Abtheilung, welche auf der Südseite an die Hauptkirche anstößt. Auf dem runden Gewölbe dieser Abtheilung, in der Mitte derselben, sieht man einen Stern, welcher durch die Verbindung zweier gleich langer Kreuze gebildet ist. Etwas weiter unten sind im Kreise eingeschlossen vier Engel, in gewöhnlicher Menschengestalt bis zum Gürtel abgebildet. Jeder Engel hält in der linken Hand eine Weltkugel mit dem Kreuze darüber. In der Mitte des Kopfes stehen die Worte: Αγγελος Κυ. Unterhalb zwischen den Kreisen, in denen die Engelsbilder eingeschlossen sind, sind zwei Seraphim und zwei Cherubim abgebildet, so daß immer ein Cherub auf einen Seraph folgt. Die Seraphim sind dargestellt, wie sie der Prophet Jesaias beschreibt, mit sechs Flammenflügeln, von denen zwei den Kopf und zwei die Füße decken, die zwei mittleren aber wie zum Fluge ausgebreitet sind. Die Cherubim haben vier Flügel, von denen zwei gleichfalls den Kopf und zwei die Füße decken; auf den Flügeln vom Kopf abwärts längs dem ganzen Körper und selbst an den Füßen sind eine Menge Augen abgebildet. Hinter den Cherubim und Seraphim, in der Mitte, schauen die Köpfe der zwei Thiere hervor, welche der Prophet Hesekiel und Johannes der Evangelist erblickten, einen rechts und einen links, und ihre Füße, die man gleichfalls sieht, halten ein Buch. Mit etwas Aufmerksamkeit kann man unter den Seraphim die griechische Inschrift ἑξαπτερυγα, die Sechsflügeligen, und unter den Cherubim die Inschrift πολυομματα, die Vieläugigen, entziffern, welche dem Cherubimgesang in der Liturgie am Sonnabend vor Ostern entnommen sind. Außer dieser Malerei waren im untern Theile der Kirche, südlich von dem Hauptaltare, in der den Höhlenheiligen Antonius und Theodosius geweihten Kapelle, seit alter Zeit unter der Kalktünche hervor fünf Bilder zu sehen. Sie stellen fünf Mädchen dar, und man hat mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthet, daß es die fünf klugen Jungfrauen seyn sollten. Auf den Grund dieser Bruchstücke von Fresken stellte nun der Prowierni Suchobrusow den Satz auf, daß auch an andern Stellen unter den jetzigen Kalktünchen sich Fresken befinden müßten. Man schritt, mit Bewilligung des Metropoliten Philaret, zu einem Versuche, und es gelang endlich, hinter einer fünffachen Tünche das Bild eines Heiligen, gleichfalls von griechischer Malerei, zu entdecken. Ermuntert durch diesen Fund schritt man weiter, und fand nach und nach eine Menge Abbildungen; es sind jetzt ihrer zwanzig, neun in voller Größe und eilf nur bis zum Gürtel. In voller Größe sind fünf Heilige, drei Märtyrer und eine Märtyrerin dargestellt. Die Abbildungen bis zum Gürtel sind in Kreise eingeschlossen, und stellen sowohl männliche als weibliche Märtyrer dar. Außerdem fand man von einigen ganzen Figuren einige Köpfe nebst der Brust, und bei einigen die rechte Hand mit dem Märtyrerkreuz; an verschiedenen Orten zwei Hände, die eine mit dem Kreuz, die andere mit dem Schwert. Das letzte ist, wie es scheint, ein Bruchstück Abrahams, wie er seinen einzigen Sohn opfern will. Die Heiligen sind in mehr als Menschengröße abgebildet, mit unbedecktem Haupt, nach alter Gewohnheit statt der Chorröcke mit dem Meßgewand, über das bei einigen noch der Omophor gelegt ist. Die rechte Hand ist segnend dargestellt, in der linken halten einige das Evangelium, bei andern ist sie frei. Die weiblichen und männlichen Märtyrer sind in anliegenden Leibröcken (chiton) abgebildet, mit dem Kreuz in der rechten Hand. Diese ganze Malerei gleicht sehr den Mosaikbildern, die in dem untern Theil des Hauptaltars und in den Bogen der Sophienkirche sich finden, sowie der Malerei, welche noch in der von der heil. Euphrosyne erbauten Heilandskirche zu Polozk zu sehen ist. Schon an den großen ausdrucksvollen Augen, an dem Gesichtsschnitt und dem von den Römern sogenannten runden Munde kann auch der minder Kundige die alte griechische Malerei von jeder andern unterscheiden. Im Allgemeinen sind alle Abbildungen von einerlei Art, und gleichen sich einander in Haltung, Kleidung und sonstigen Eigenthümlichkeiten. Aller Wahrscheinlichkeit nach rührt die Vertünchung dieser Bilder von den Unirten her, welche einst 57 Jahre lang diese Kirche im Besitz hatten und ohne Zweifel Alles vernichteten, was an die Gebräuche der orthodoxen griechischen Kirche mahnen konnte. Man kann sich von dem Einfluß der Unirten einen Begriff machen aus dem einzigen von ihrer Zeit übriggebliebenen Bilde: Gott Vater, welcher, mit der päbstlichen Tiara bekleidet, auf dem Throne sitzt, und Gott Sohn mit der Königskrone ziert, während der heil. Geist in Gestalt einer Taube darüber schwebt.

Plastik.

Rom. Peter Schöpf aus München hat seine Gruppe: Sappho und Amor, vollendet. Sappho, in Tunica und durchsichtigem Peplonüberwurf auf einem Felsen sitzend, hält die Leyer in der Linken, welche der zwischen ihrem Schooß stehende geflügelte Amor mit der Spindel stimmt. Amors Linke und der Dichterin rechte Seite lehnen unter umschlungenen Nacken an einander. Der Kopf der Sappho erinnert an den bekannten der Villa Albani; der des Amor an den des

tödtenden Faun im Braccio nuovo des Vatikan, doch entbunden von individuellem Typus. — Bildhauer Hoffmann aus Wiesbaden arbeitete einen guten Hirten, welchen die Großfürstin Maria von Rußland, vermählte Herzogin von Leuchtenberg, erworben hat. — Troschel ist mit dem Modell eines kolossalen Perseus beschäftigt, der namentlich Cornelius' Lob geerntet hat. — Wolfs Prometheus ist in Marmor vollendet; die Statue des Prinzen Albert in griechischem Waffenschmuck ist weit vorgerückt. Der Künstler modellirt gegenwärtig die Gruppe, die einen der Pfeiler der neuen Königsbrücke in Berlin schmücken soll, einen Jüngling, dem Victoria die Namen großer Helden in ein Schild eingeschrieben vorzeigt.

Paris. Die Statue Napoleons von Marochetti ist nunmehr vollendet. Auch wurden am 11. December die bronzenen Standbilder Molière's und des Seehelden Duquesne in Soyers Werkstätte gegossen.

Für die noch unvollendete Barriere du Trône hat Desböufs zwei kolossale Figuren, Sieg und Frieden, gefertigt. Die Bronzestatuen des heil. Ludwig und Philipp Augusts werden, jene der Bildhauer Etex, diese Dumont arbeiten. Es fehlt dann für die Vollendung des Ganzen nur noch die plastische Ausfüllung der zwei Giebelfelder an den Gebäuden zu beiden Seiten des Gitters.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Augsburg. Die Nackendorfer Ausgrabung eines großen Todtenfeldes zeigt entschieden nordischen Ursprung. Die Urnen sind von grauem Thon und von gedrückter, runder Form, hie und da mit Farben bemalt, die Schwerter sind lang; Halsketten von bunten Glasperlen, in zu- und abnehmender Größe, auch von bemalten Thonperlen, liegen in den Frauengräbern; bei den männlichen Skeletten finden sich stets Waffen und mannigfach geformte Schnallen. Daß der Gottesacker zu einer bedeutenden Gemeinschaft gehört habe, ergiebt sich aus dem theilweise sehr kostbaren Schmuck, der sich namentlich bei den zuletzt vorgenommenen Ausgrabungen gefunden hat, nicht nur Amethyste, große Bergkrystalle, Bernsteinkugeln, geschliffene und durchbohrte Granate, kunstreich verzierte Schwertgehänge und Gürtelschnallen, sondern sehr werthvolle goldne, mit buntem Glasfluß zwischen Goldblättchen und über Folie ausgelegte Brochen, goldne Haarnadeln 2c. Dazu kommt, daß nach der Lage der bisher geöffneten (etwa 140) Gräber zu schließen, der Umfang dieses Leichenfeldes sehr beträchtlich seyn muß. Ein charakteristischer Zug dabei ist, daß nirgend die Spur eines Sarges wahrzunehmen ist, weder von Holz noch von Stein, wohl aber, daß die Seitenwände des etwa 2 Fuß breiten Grabes gemauert sind. Zu den sonstigen Merkmalen, die sich bei der Betrachtung der aufgefundenen Schätze aufdringen, gehört, daß die Verzierungen einen sehr ungebildeten und ganz ungeordneten Kunstsinn verrathen, und sich nicht über einige willkürliche Knotenverschlingungen erstrecken; daß sich unter den in den Gräbern gefundenen Münzen nur römische, und dann solche finden, welche dem Zeitalter der Helena und Constantins II. angehören; endlich, daß sich zwei Mal das unverkennbare, deutlich beabsichtigte Zeichen des Kreuzes (in griechischer Form) vorfindet. Aus allem diesen scheint hervorzugehen, daß die Grabstätte der Niederlassung eines nicht römischen (die Augsburger Alterthumsforscher sagen ohne weiteres eines keltischen) Volksstammes angehöre, der aber schwerlich mit den Römern in feindseligem Verhältniß gestanden (denn nur eine Stunde entfernt war an der Stelle des heutigen Druisheim das Römerkastell Drusomagus); von ihnen vielmehr (wenn auch nicht Waffen und Bildung (ob Schrift, kann man zur Zeit noch nicht sagen, da sich an den vorgefundenen Gegenständen nicht ein Buchstabe zeigt), doch Geld und — wenigstens theilweise — das Christenthum angenommen. Die Ausgrabungen werden im Frühjahre fortgesetzt.

Einladung zur Theilnahme
an der
Schweizerischen Kunstausstellung
im Jahre 1844.

Im Laufe des Sommers wird von den Künstlergesellschaften und Vereinen der nachbenannten drei Schweizerstädte eine gemeinschaftliche Kunstausstellung veranstaltet werden, welche

in Bern vom 1. bis und mit dem 31. Mai,
in Basel vom 15. Juni bis und mit dem 25. Juli,
in Zürich vom 1. bis und mit dem 31. August

eröffnet seyn wird.

Es werden zu dem Ende die verehrten Herren Künstler des In- und Auslandes um gefällige Zusendung ihrer gelungensten Arbeiten ersucht. Ende Oktobers wird in Bern die gewohnte Aktienverloosung durch den Verein besorgt werden.

Die Einsendungen müssen so befördert werden, daß sie an die betreffenden Kunstvereine wenigstens vierzehn Tage vor dem Eröffnungstermin der Ausstellung eingelangt sind.

Also unter folgenden Adressen:

Kunstverein in Bern auf den 15. April
Kunstverein in Basel auf den 1. Juni
Künstlergesellschaft in Zürich auf den 15. Juli
} 1844.

Die Bedingungen und Vorschriften über Einsendungen und Verpackungen sind die nämlichen, wie bei den rheinischen Kunstausstellungen. Die Vereine tragen die Kosten der Her- und Rückfracht auf die Entfernung von sechszig Stunden von der Schweizergränze und bis zu dem Bruttogewicht von hundert neuen Schweizerpfunden oder fünfzig Kilogrammen pr. Kiste.

Bei größerer Entfernung und schwererem Gewicht muß mit dem betreffenden Vereine besonders unterhandelt werden.

Diejenigen Künstler, welche genauere Erläuterungen verlangen, werden ersucht, sich gefälligst an einen der betreffenden Kunstvereine zu wenden, welcher ihnen in Folge der getroffenen Einleitungen alle Obliegenheiten mit Bereitwilligkeit mittheilen werden.

Im Namen der schweizerischen Kunstvereine:

Der Vorstand des Kunstvereins in Bern.

Alfred von Ernst.

Der Sekretär:

Ludwig Rudolf von Herbort.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 13.

Kunstblatt.

Dienstag, den 13. Februar 1844.

An die Kunstvereine.

Indem ich den geehrten Verwaltungsbehörden von Kunstvereinen, die zufolge meiner Bitte in Nr. 35 des Kunstblattes vom v. J. die Güte hatten, mir ihre betreffenden Jahresberichte einzusenden, meinen Dank abstatte, wiederhole ich hier diese Bitte für diejenigen, welche bis jetzt noch nicht Rücksicht darauf genommen.

München. E. Förster.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Kiel 1840. 4.
2. Phrixos der Herold. Von Ed. Gerhard. Berlin 1842. 4.
3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart 1843. Gr. 8.
4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Leipzig 1843.

(Fortsetzung.)

Nach Auseinandersetzung dieser leitenden Ideen haben wir nun deren Anwendung an einigen Beispielen darzulegen. Nach dem Vorgang von Uschold, in seiner „Vorhalle zur griechischen Geschichte und Mythologie," werden alle griechischen Heroen und Heroinen zu Sonnen- und Mondgottheiten gemacht. Der Dichter der Ilias besang den Kampf der Elemente (s. d. A. Achilles S. 8); daher stehen Here und Pallas, als Mondgöttinnen auch Repräsentantinnen des feuchten Naturprinzips, neben dem Meergott Poseidon auf der Seite der Griechen, Hephästos, Mars und Apollo als Sonnengötter den Trojanern bei, welche noch dem orientalischen Feuergott ergeben sind. Achilles ist der Repräsentant des Jahres, geweiht durch die Feuertaufe, als ihn Thetis gleich nach der Geburt in's Feuer setzte, um ihn unsterblich zu machen, d. h. um ihm zu seinem frühern göttlichen Rang wieder zu verhelfen, und durch die Wassertaufe, als ihn Thetis in den Styx tauchte, um ihn unverwundbar, d. h. unsterblich zu machen. Er ist nicht nur Wassergott, wie sein Name beweist (von ἄχα, Wasser), sondern auch Feuergott, denn unter dem Namen Pyrrha erschien er als Mädchen verkleidet bei dem König Lycomedes auf Scyros, mit dessen Tochter er den Pyrrhus zeugte, welcher wohl nur Personifikation einer seiner Eigenschaften war. Ajas, vom hebräischen ajah, Geier, wird durch sein Prädikat Τελαμώνιος, was den Unüberwindlichen, Allbewältiger (hebr. talmon) anzeigt, als Sonnengott bezeichnet, als sol invictus, welcher im Mythus auch die Gestalt des (Sirius-) Geiers (hebr. ajah) annimmt (Il. 7, 58). Die spatern Griechen, welche den Beinamen Τελαμώνιος aus dem griechischen τελαμών, Wasserträger, ableiteten, verstanden die ursprüngliche Bedeutung nicht mehr. Ajas Οἰλεύς oder auch bloß Ἰλεύς, d. i. der Starke (von ἶλος, hebr. el, robustus), wird von Homer Il. 2, 527 als ein gewandter Lanzenträger gerühmt, was wohl die Schnelligkeit des Sonnenstrahls andeuten soll. Diese Vermuthung wird zur Gewißheit (!), wenn man sich erinnert, daß die Grille wegen ihrer ätherischen Leichtigkeit Thier des Apollo war, und Ajas Oileus ist im Mythus König der Grillen (Locrier von λοκρίς, λοκρός, die schrillende Grille, λακέρυζα), wie Achilles König der Ameisen (Myrmidonen). Weil er Ein Wesen mit Apollo, darum wurde sein Grab auf Delos gezeigt. Alexander (Ἀλεξ-ανδρος, der Starke) ist ein anderer Name des Sonnenstiers Paris. Agamemnon wurde, wie Dionysos, erst später als ein sterblicher König betrachtet; die carischen Völkerschaften hatten ihn als ihren höchsten Gott verehrt. Mithrodorus (bei Hesych, s. v. Ἀγαμέμνων) nannte den Aether Agamemnon. Es ist

also gewiß, daß Agamemnon bei den Cariern, wie Hermes bei den Thraciern, Gott des Himmels war. Seine Töchter heißen **Iphigenia**, deren Identität mit Artemis entschieden ist, **Iphianassa**, ursprünglich ein Prädikat der Iphigenia, bezeichnend die Macht der Mondgöttin über Himmel, Erde und Unterwelt, und **Electra** (Schlaflose), ein Prädikat der Mondgöttin, welche wacht, wenn Alles schläft. **Alcmene**, Ἀλκμήνη, ist die starke oder streitsüchtige Mondgöttin. Ihr Mann **Amphitryo** ist der von allen Seiten Ausgehöhlte, Ἀμφι-τρύων. Dieses Bild ist von der Mondscheibe entlehnt, welche nach dem Vollmonde wieder zu einer dünnen Sichel zusammenschrumpft, denn der Sonnengott ist am Jahresende seiner Gattin vor dem Neumonde gleich. Amphitryon ist aber Zeus selbst, für welchen ihn Alcmene auch ansieht, denn sie ist ja auch Here, und darum gebiert sie — nur um eine Nacht später — den Sohn des Amphitryo als jenen des Zeus; beide Söhne sind aber nur zwei Personifikationen Eines Begriffs, denn Ἰφικλῆς ist gleichbedeutend mit Ἀλκαῖος, wie Herkules als Sol invictus heißt. Diese Mythe ist ursprünglich auf indischem Boden entstanden, denn auch Indra, der Beherrscher der Luftregion (also Zeus), hatte sich in Ahalya, die Gattin des Gautama, verliebt, und weil sie seine Wünsche nicht befriedigen wollte, erreichte er seinen Zweck dadurch, daß er die Gestalt ihres Mannes annahm. — **Creon** (Κρέων, rex, Prädikat des Sonnengottes), König, d. h. Landesgottheit in der Sonnenstadt Corinth, gab seine Tochter Creusa (Prädikat der Mondgöttin) dem Frühlingsbringer und dem Besitzer des Aequinoktialvließes zur Gemahlin.

Verlangen nun unsere Leser von uns ein Urtheil über dieses mythologische Verfahren, so sehen wir voraus, daß eine Verständigung mit dem Herrn Verfasser unmöglich ist; auf alle unsere Einwürfe und Bedenken ist die Antwort bereits in dem Werke niedergelegt. Stellen wir den auf dem Umschlag der ersten Hefte gesammelten Motto's auch eines aus Heeren entgegen (Ideen I, 3. S. 236): „ohne historische Stützen ist das bloße Etymologisiren ein Glücksspiel, wo auf Einen Treffer viele Fehler kommen," und erklären wir es für eine maßlose Willkür, die Etymologien und Mythologien aller Völker, selbst der Hebräer, zur Erklärung der griechischen Mythen aufzubieten, so erhalten wir zur Antwort, daß schon die Griechen, wie vielmehr die Philologen der heutigen Tage, die Kenntniß der Ursprache verloren haben; Herr **Nork** aber hat in den mystisch lautenden Wörtern Konx Ompax, die noch heutzutage in den indischen Pagoden, wie einst in dem Weihetempel zu Eleusis, ertönen, einen untrüglichen Fingerzeig erhalten, daß diese Ursprache im Sanskrit zu suchen sey, und mittelst ihrer dringt er in die Geheimnisse der Uroffenbarung ein. Wir nehmen dieß gläubig hin, und trösten uns mit dem aristophanischen Spruch:

οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθόν ἐσθ' ὁ πλοῦς,

was nach Herrn Nork's System heißen wird: keinem Maulwurf ist es vergönnt, sich zur Sonnenstadt (Corinth) zu erheben. Doch wagen wir noch eine bescheidene Frage. S. 2 heißt es: „Abellio (Ἀ-βέλιος, Pfeil), cretensischer Name des Strahlensenders Apollo, dessen Verwandtschaft mit dem babylonischen Bel dadurch außer Zweifel gestellt ist." Damit stimmt auch der betreffende Artikel in der Real-Encyklopädie der klassischen Alterthumswissenschaft von **Pauly** überein. Unter dem Artikel Apollo heißt es sofort: „Cretens. Abellio, Ἀ-βέλιος, der Licht- und Tagesgott, genannt von dem Strahlenpfeil βέλος, von skr. palas, Strahl, Pfeil, Säule, pal, brennen, leuchten, lat. palleo, weiß seyn." Wir fragen nun, wäre es nicht sprachrichtiger, das cretische Ἀβέλιος mit den Auslegern zum Hesych, durch Einschiebung des aeolischen Digamma, zu erklären, indem das β ja wie f ausgesprochen wurde? Wir glauben der Zustimmung der Philologen versichert zu seyn, wenn wir behaupten, Ἀβέλιος ist nichts anderes, als das digammirte ἀέλιος. Allein die Verwandtschaft des gallischen Abellio, des griechischen Apollo und des Bel zu Babel ist doch gar zu schön. Bereits tönt es uns in den Ohren:

Ἀτρείδη, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων,

und gleich auf der zweiten Seite der Vorrede finden wir ein Anathema gedruckt gegen „die philologischen Bergmänner, welche, wie die bisherige Erfahrung zeigt, mit all ihrem gelehrten Apparat auch nach jahrelangen Nachgrabungen die wirklichen Goldadern nicht zu entdecken vermögen." Noch nicht geschreckt wagen wir eine dritte Einrede, und berufen uns in der schon oben angedeuteten Weise auf den klaren Sinn der griechischen Dichter, welcher eine solche Auffassung nun und nimmermehr zulasse. Allein siehe da, wir werden abermals auf die Nase geschlagen, denn S. XI der Vorrede wird die verkehrte Behandlungsweise der hieratischen Literatur der Vorwelt gerügt und die Behauptung aufgestellt, „daß die Mehrzahl unserer Dichter und Kunstrichter Horazens Vorschrift:

— — Exemplaria graeca
Nocturna versate manu versate diurna

nicht sobald vergessen hätte, wenn ihnen der eigentliche Werth der Alten nicht von dem bezopften Magister Dunsius verläugnet worden wäre, welcher wegen seiner vielleicht angebornen Geisterscheu sich hinter Buchstaben zu retiriren pflegt." Fragen wir dann wißbegierig nach dieser hieratischen Literatur der Vorwelt, so finden wir darüber in der Note Aufschluß. „Dazu gehören nicht nur die aus den alten Festdramen hervorgegangenen Tragödien (mit Ausnahme der rein politischem Zwecke

huldigenden Perser des Aeschylus), so wie die hesiodische Theogonie, Homers Epopöen und Virgils Aeneis, sondern auch die Verwandlungen des Ovid, Claudians Raub Proserpinens, die Thebaide des Statius u. a., wenn auch diese späten Umarbeiter jener ursprünglich dem Cultus gehörenden Dichtungen die eigentliche Bedeutung derselben nicht mehr verstanden; sonst würden die römischen Satyriker nicht das geheiligte Versmaß der Pythia ihren profanen Zwecken gleichfalls dienstbar gemacht haben." Damit kehrt denn das Ende zum Anfang zurück, d. h. Herr Nork stimmt hier ganz überein mit Herrn Forchhammer, der (S. 12) seine oben dargelegte Deutung von der Pythonschlange ebenfalls bei dem späten Claudian findet.

(Fortsetzung folgt.)

Vorbilder.

1. Philipp Otto Runge's Ausgeschnittene Blumen und Thiere in Umrissen zum Nachschneiden und Nachzeichnen gravirt und herausgegeben von Doris Lütkens, geb. v. Cossel. 1s Heft. Hamburg 1843. Fol.

2. Album der vorzüglichsten älteren Meister in der Landschaft- und Thiermalerei für die kunstliebende und kunstübende Jugend, als Bildersammlung und Wegweiser zum Zeichnen nach der Natur, nebst kurzen Notizen über die Meister selbst und ihre Werke. Gezeichnet und herausgegeben von Doris Lütkens, geb. v. Cossel. 1s Heft, Antoni Waterlo, 5 Blatt. Hamburg 1843. Klein Fol.

Wir können die Anzeige dieser beiden Hefte zusammenfassen, so verschiedene Bezüge sich auch bei ihnen geltend machen, da sie doch zunächst den gemeinsamen Zweck haben, der Jugend als Vorbilder und als Wegweiser in das schöne Gebiet der Kunst zu dienen, und da die Herausgeberin beider Werke von der gewiß richtigen Ansicht ausgegangen ist, daß hiezu, und selbst schon bei dem unbefangenen kindlichen Spiele, nichts besser als das wahrhaft Klassische dienen kann. Als besonders interessant und eigenthümlich erscheint das unter Nr. 1 bezeichnete Unternehmen. Es führt den Namen eines Mannes, dessen tiefer sinniger Geist sich der Achtung der Edelsten unserer Nation erfreute, wenn es auch an der Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Arbeiten und an den Zeitverhältnissen lag, daß die letzteren nicht gerade in weiten Kreisen bekannt wurden, und dessen Erinnerung durch die jüngsterfolgte Herausgabe seiner „hinterlassenen Schriften" [1] so erfreulich geweckt und für die Zukunft gesichert ist. Ph. O. Runge hatte, neben so vielen andern Talenten, ein ganz eigenthümliches Geschick im Ausschneiden von Blumen und andern Gegenständen, die er, ohne Vorzeichnung, aus weißem Papier schnitt und auf ein dunkles auflegte. An solchen kleinen Arbeiten findet sich im Besitz der hamburgischen Kunstfreunde eine unzählbare Menge. Das vorliegende Heft (dem recht bald weitere Fortsetzungen folgen mögen) bringt uns Nachbildungen von nahe an 50 Stücken. In der That müssen wir hier der geistreichen Weise, wie sich durch die bloße Umziehung des äußeren Contours die geschmackvollsten Compositionen ergeben, der sinnvollen Naturbeobachtung, der feinen und stets charakteristischen Führung der Linien die vollste Anerkennung zollen. Auch diese Blätter, mit Sorgfalt ausgeschnitten wie die Originale, müssen auf einen Jeden den erfreulichsten Eindruck hervorbringen; die Jugend aber wird durch das Spiel des Nachzeichnens und Nachschneidens gewiß auf eine, wenn auch unbewußte, doch sehr wirksame Weise das Gefühl für die Bedeutung des Contours in der Kunst ausbilden.

Ueber den Inhalt des unter Nr. 2 angeführten Heftes wäre es überflüssig, hier etwas Näheres zu sagen. Die Ansicht der Herausgeberin, daß die Schlichtheit und die sorgliche Treue der älteren Meister im Fache der Landschaft vorzüglich (und bei weitem besser, als die moderne Effekthascherei) geeignet sey, den Blick der Jugend für eine gründliche und naive Naturbeobachtung zu eröffnen, kann des Beifalls aller wahrhaft Kunstverständigen versichert seyn. Es ist nur zu wünschen, daß auch dies Unternehmen diejenige Theilnahme finden möge, von der seine weitere Fortsetzung abhängen muß; gewiß wird dann die Herausgeberin die schwierige Aufgabe, die scharfen Striche der Radirnadel mit der weichen lithographischen Kreide wiederzugeben, noch immer glücklicher lösen.

F. K.

[1] Zwei Theile, Hamburg 1840, bei F. Perthes. — Ph. O. Runge war 1777 geboren und starb 1810.

Nachrichten vom December.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Frankfurt am Main. In dem eine Stunde von hier entfernten nassauischen Dorfe Heddernheim sind schon wieder interessante römische Alterthümer, auch Inschriften, aufgefunden worden. Heddernheim war in unsern Gegenden die Hauptniederlassung der Römer, von Mainz oder Kastel aus die zweite Station. Die gerade in der Mitte gelegene erste Station, in der Gegend von Hattersheim, ist erst im vorigen Jahr entdeckt und aufgegraben worden. Die Heddernheimer

Entdeckungen verdankt man besonders der eifrigen Theilnahme des dort wohnenden Freiherrn von Breidbach-Bürresheim.

Calmar. Bei dem Dorfe Gömminga auf der Insel Oeland hat man eine Medaille von feinem Golde ausgegraben, deren eine Seite den Gott Odin, stehend, und die beiden Raben, die ihm zu Boten dienen, auf den Schultern, darstellt; die Kehrseite enthält unbekannte Schriftzeichen, in einem Perlenring. Die Medaille hat einen Henkel und scheint getragen worden zu seyn. Es ist dieß das erste numismatische Denkmal aus der Mythologie der Edda. Die Schönheit der Arbeit und die Form der Inschrift läßt auf einen fremden, vielleicht asiatischen Ursprung schließen. Man hat die Medaille nach Stockholm an das dortige Museum nordischer Alterthümer abgegeben.

Rom. Die in San Giovanni del Laterano im Kreuzgewölbe des Hauptaltars entdeckten Fresken von Balducci, ungefähr von 1560, werden von dem Maler Agricola gereinigt und hergestellt werden. Bei dieser Gelegenheit entdeckte derselbe Künstler, daß das gothisch gearbeitete Tabernakel von weißem Marmor gebaut ist, den die Ignoranz mit Kalk übertünchte, wovon selbst die Bildhauerarbeiten nicht verschont geblieben sind.

Neapel. Eine erfreuliche Nachricht ist es für fremde und einheimische Archäologen, Künstler und Kunstfreunde, daß der, um die Archäologie der Kunst so sehr verdiente Cavaliere Finati, Mitglied der herkulanischen Akademie, früher Generalinspektor des Real Museo Borbonico, jetzt Direktor der Stamperia Reale, der durch seine gelehrten Schriften vielfach bekannt geworden, jetzt einen vollständigen Katalog des hiesigen königl. Museums in französischer Sprache drucken läßt. Auf diese Weise werden nun alle schon früher bekannten und die neuerdings unter der Leitung des würdigen Generaldirektors des Museums, Cavaliere Avellino, aus den Magazinen herbei geschafften und aufgestellten Gegenstände, nach der jetzigen Ordnung vom Herrn Finati mit Einsicht, Kritik und Gelehrsamkeit erläutert, wodurch den Freunden das Verständniß unserer bewunderungswürdigen Monumente aus Pompeji, Herkulanum und den anderen Umgebungen Neapels, so wie die großen Schätze der farnesischen Sammlung, immer leichter und angenehmer gemacht wird. Schon früher hatte Herr Finati einen Katalog unter dem Titel: „Real Museo Borbonico“ herausgegeben, der die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt auf sich zog.

Die in Gegenwart des französischen Prinzen, Herzog von Aumale, in Pompeji entdeckten Alterthümer, worunter sich ein goldener Ring mit einer Gemme und mehrere schöne Vasen auszeichnen, sind dem Prinzen vom Könige geschenkt worden. Der König kam während der Ausgrabung nach Pompeji, nahm den Ring und steckte ihn selbst dem Prinzen an den Finger. Der Ring hatte sich am Finger des Skeletts eines Pompejaners befunden, welcher im Begriff war, aus dem Hause der Gefahr zu entfliehen. — Das am 24. Oktober 1831 in Pompeji, in Gegenwart des Prof. Zahn, entdeckte große Mosaikgemälde, die Alexanderschlacht, ist kürzlich, nebst seinen Einfassungsbildwerken, in einem Stück, vom Fußboden weggenommen und auf einem eigends dazu erbauten Wagen, von sechszehn Ochsen gezogen, in das hiesige Museo Borbonico gebracht worden, wo es, so weit es sich bis dahin in Pompeji erhalten hatte, unzerbrochen und gut angekommen ist. Der Architekt, Cavaliere Niccolini, Präsident der Akademie, und ein gewisser Belliazzi haben diesen Auftrag der Regierung zu dem Preise von 1400 Ducati Silber glücklich ausgeführt, obgleich sich hier das falsche Gerücht verbreitet hatte, daß der Kasten, in welchem das Mosaik sich befand, am Forum in Pompeji, wo er bei dem Transport eine Säule umgeworfen, sich geöffnet hätte. Jetzt soll in Pompeji, an die Stelle des Originals, eine Copie kommen, wobei man allgemein bedauert, daß die beiden farbigen Copien in der Originalgröße, die Prof. Zahn, gleich nach der Entdeckung, noch in der ursprünglichen Farbenfrische darnach machte, schon seit längerer Zeit, die eine nach Berlin und die andere nach Minden in Westphalen, an Zahns Vater, gesandt worden sind, indem es jetzt sehr schwierig seyn wird, eine gute Copie nach dem, leider zu sehr beschädigten Originale anzufertigen. Die Regierung beabsichtigt, zwei junge Künstler, Eleven der Akademie, nach Rom zu schicken, um sie dort die musivische Kunst erlernen zu lassen, oder einen geschickten Mosaikkünstler aus Rom nach Neapel zu berufen, um hier eine Mosaikschule zu gründen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 14.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 15. Februar 1844.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Kiel 1840. 4.
2. Phrixos der Herold. Von Ed. Gerhard. Berlin 1842. 4.
3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart 1843. Gr. 8.
4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Leipzig 1843.

(Fortsetzung.)

Wir bekennen uns zum drittenmale zurückgeschlagen, und verzichten auf alle weitere Bekehrungsversuche; nur erlauben wir uns, Herrn Nork als unser Glaubensbekenntniß die Worte des Coryphäen der Symbolik vorzuhalten, an dessen leuchtender Sonnenscheibe er und Uschold ihre Fackeln angezündet haben. In einem Werke, das Herr Nork zu unserer Verwunderung gar nicht kennt, „Zur Gallerie der alten Dramatiker," Heidelberg 1839, S. 17, redet der ruhmbekränzte Veteran Creuzer den Symboliker Uschold auf folgende denkwürdige Weise an:

„Ich begrüße den talentvollen Verfasser als einen guten Nacharbeiter auf dem Gebiet meiner symbolisch-mythologischen Forschungen, und lasse seiner lebendigen Auffassungsart gern alle Gerechtigkeit widerfahren, besorge aber, er verfällt in Uebertreibungen und in eine mißbräuchliche Ausdehnung dessen, was Mythus und mythisch genannt wird, in eine Manier der Sagenbehandlung, wodurch ein großer Theil der älteren Völkergeschichte, und namentlich der griechischen, in Dunst und Rauch aufgeht. Dahin gehören Sätze wie folgende: „Helena habe niemals gelebt," und „Achilles (?) und Menelaus seyen, ihrem Wesen nach, in der alten Sage von Apollon nicht verschieden gewesen." — Es handelt sich hier sehr ernstlich um Grundsätze in der Behandlung der griechischen Cultur und Religionsgeschichte so wie der Kunstauslegung. Hier aber kann ich mich darüber nicht nochmals verbreiten. Aus meinen neuesten Untersuchungen hebe ich aber folgenden Gegensatz aus: Die Personen, Thaten und Schicksale jener wirklichen griechischen Stammfürsten, von der verherrlichenden Sage und Poesie schon längst als Halbgötter und halbgöttliche (heroische) Thaten und Ereignisse aufgefaßt, wurden im griechischen Mythos und Epos mehrentheils so vorgestellt, als ob sie Naturgötter, Naturelemente und Potenzen seyen, d. h. sie wurden mehrentheils elementarisch genommen, in einem physischen Medium vorgestellt, geschildert und gesehen; demgemäß wurde, was namentlich hieher gehört, die ganze siderische Herrlichkeit auf Sterbliche übergetragen, die als Häuptlinge an der Spitze der griechischen Stämme gestanden. — Für den vorliegenden Fall bemerke ich insbesondere: So fest jene Cyklopenmauern, jene Grotten, Schatz- und Grabesgemächer, jene Thore und Burgruinen in und auf dem griechischen und vorderasiatischen Boden ruhen, so wohlbegründet und fest ruhen in der Wirklichkeit jene Perseiden, Pelopiden und andere achäische Stammfürsten, deren Werke jene gewaltigen Steinbauten waren. Und sieht denn der scharfe Kritiker der vorweltlichen Mythen die Sache anders an? Weichet er gleich aus guten Gründen in seinem denkwürdigen Proömium in Angabe der Ursachen und Umstände des trojanischen Krieges von der Darstellung der Dichter verschiedentlich ab, so ist es ihm doch nicht eingefallen, den trojanischen Krieg selbst als eine bloße Dichtung zu betrachten; vielmehr untersucht er die Streitkräfte der achäischen Völker an Menschen, Schiffen und Lebensmittel, zieht Schlüsse aus ihren Kriegsoperationen und redet von Eurytheus, Atreus, Agamemnon, Philoktetes 2c. als von wirklichen Personen. Ja selbst der Helena spricht er so wenig die historische

Existenz ab, wie ihrem Vater, dem König Tyndareus. — Einem so gesunden und ehrenfesten Historiker darf man sich als dem sichersten Führer vertrauen, und in diesem Vertrauen sage ich: Paris-Alexandros ist ein wirklicher Herzog, wie sein Name besagt, gewesen; in der Sage und Poesie erscheint er aber schön und glänzend, wie die Sonne, die wie ein Bräutigam aus ihrem Gemach hervorgeht, und Helena eine wirkliche Königstochter aus Spartanerstamm, aber ein mondartiges, weibliches Wesen, wie verständige griechische Ausleger sie schon im Alterthum genommen hatten."

Wenn wir uns nun im Bisherigen gegen das mythologische System des Herrn York unumwunden ausgesprochen haben, so ist jedoch damit unser Urtheil über das Gesammtwerk, welches einen weit ausgedehnteren Plan ankündigt, noch nicht erschöpft. Nichts zu sagen davon, daß die Symboliker dieses Werk als den Triumph der Symbolik begrüßen werden, bietet es auch den Anhängern der entgegengesetzten Ansicht ein eigenthümliches Interesse dar, die Mythologie sämmtlicher Völker der alten Welt, der Inder, Perser, Aegyptier, Phönizier, Hebräer, Griechen, Etrusker, Römer, Germanen, Kelten und Slawen unter Einen Gesichtspunkt gebracht zu sehen; und mag es auch hie und da etwas bunt durch einander gehen, so sind doch die Analogien der Feste, gottesdienstlichen Gebräuche und Ceremonialgesetze der verschiedenen Völker, welche Herr York mit einer ausgebreiteten Gelehrsamkeit nachweist, nicht nur für den gebildeten Leser sehr anziehend, sondern selbst für den Historiker und Ethnographen aller Beachtung werth. Einen besonderen Werth erhält das Buch durch Berücksichtigung der Kunstsymbolik und Ikonographie des Mittelalters, welche den mit den Legenden unbekannten Protestanten in der Regel fremder ist, als griechische und ägyptische Bildnerei. Der Leser findet hier die Merkmale verzeichnet, an welchen die auf den Kunstwerken des kirchlichen Mittelalters dargestellten Heiligen erkannt werden können, die Tracht, welche sie gewöhnlich haben, die besonderen zu ihrer Charakteristik angewandten Embleme und die etwaigen Veranlassungen derselben. Bei weitem die Mehrzahl dieser conventionellen Attribute bezeichnen die Werkzeuge des Märtyrertodes, einige beziehen sich auf verrichtete Wunder, die geringste Zahl ist rein symbolisch, und deutet entweder Umstände aus dem Leben des Heiligen oder gewisse Eigenschaften an, die ihm beigemessen werden. Durch diesen umfassend angelegten Plan ist das Werk nicht nur für den Gelehrten und Künstler, sondern auch für jeden Gebildeten höchst brauchbar, und wenn wir gleich mit Herrn Yorks mythologischen Ansichten nicht einverstanden sind, so erkennen wir es doch gerne an, daß wir der gründlichen Lektüre seines Buches vielfache Belehrung verdanken, und wir wünschen darum, daß er das Angefangene mit gleichem Eifer und Fleiße zu Ende führen möge. Das Ganze ist auf zwölf Lieferungen berechnet, wovon im Laufe vorigen Jahres vier erschienen sind. Aus der bisherigen regelmäßigen Aufeinanderfolge der Hefte läßt sich schließen, daß das Werk innerhalb zwei Jahren vollendet seyn werde, und da die Arbeit schon bis zum Buchstaben H vorgeschritten ist, so ist eine Ueberschreitung der angekündigten Hefte nicht zu erwarten. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung ist sehr gefällig, dem Correktor aber ist größere Sorgfalt bei den griechischen Wörtern zu empfehlen; mit einem Verzeichniß der Druckfehler wollen wir unsere Leser verschonen.

(Schluß folgt.)

Lithographie.

Les Belges illustres. Peint par H. Decaisne. Lith. par Ch. Bilion. Imp. lith. roy. de P. Degobert. Bruxelles. Groß Fol.

Ein sehr figurenreiches Blatt. Eine prachtvolle Halle in phantastisch gothischem Style. In der Mitte des Grundes, hoch auf reichgeschmücktem Throne, die Gestalt der Belgia, ihre Füße auf dem Löwen ruhend, Kränze und Palmzweige darreichend. Zu ihren Seiten auf den Stufen des Thrones Fürsten und Herren der Vorzeit. Vorn reiche Gruppen Versammelter, die sich der Schau darbieten, und unter denen man Staatsmänner, Krieger, Frauen, Geistliche, Künstler u. s. w. erkennt, unter den letzteren Joh. van Eyck, van Dyck, Rubens x. Das Totale des Blattes wohlgeordnet, die einzelnen Hauptgruppen aber überfüllt und eben auf Präsentation berechnet, ohne jene Naivetät des Beisammenseyns, die die Musterbilder solcher Compositionen, Raphaels Fresken in der Stanza della Segnatura, auszeichnet. Die allgemeine Haltung im Uebrigen besonnen und energisch, der lithographische Vortrag bestimmt und sicher.

Invocation de N. D. du Scapulaire. Peint par Wappers. Lith. par Manche. Imp. lith. roy. de Degobert. Bruxelles. Groß Fol.

Madonna in Wolken thronend, das Christkind zu ihrer Seite, ein großer Reigen von Engeln umher, theils als Knäbchen, theils in den Formen mehr Erwachsener, einige mit Emblemen der Künste, andere das heilige Scapulier haltend. Unterwärts Verehrende, ein Fürst mit seiner Gemahlin, ein hinfälliger Greis von seiner Familie umgeben, geistliche Würdenträger u. s. w. Die Fassung des Ganzen bewegt und belebt und auf malerischen

Effekt berechnet; Ton und Haltung, soviel aus der Lithographie zu ersehen, vortrefflich. Leider aber in dem Ausdruck der meisten Gestalten eine große Dosis Sentimentalität, besonders in den Engeln, die zum Theil sogar stark an Kokettérie streifen. Der untere Theil des Bildes nicht unglücklich in der, freilich halbconventionellen Darstellungsweise eines Guido Reni gehalten. Die Arbeit des Lithographen sehr meisterhaft, breit, voll, und doch zart und weich in den Uebergängen; das Ganze wirkungsreich zusammengehalten.

Léopold premier, roi des Belges. Lith. d'après nature par Baugniet, dessinateur de S. M. Imp. par Degobert. Groß Fol.

Nicht gar erfreulich. Die Halbfigur des Königs, zwar ohne alle Affektation aufgefaßt, auch sprechend im Ausdruck des Gesichts, aber flach, sowohl im Charakter als im künstlerischen Vortrage. Die Wirkung ziemlich grau. F. K.

Nachrichten vom December.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. Man hat zwar in den letzten Jahren wenig bedeutende Ausgrabungen in Pompeji gemacht; doch dürfte dieß nicht für die Zukunft besorgt machen. Die Ursache davon liegt in dem rationellern System, das man bei der Aufdeckung anwendet, indem man angefangen hat, zunächst einestheils dem Lauf der Straßen folgend, nur die Vorderseiten der Häuser aufzudecken, anderentheils den Nebenstraßen nachgehend die Hauptstraßen der Stadt unter einander in Verbindung zu setzen. Man erhält dadurch den Vortheil, da man nach der Fronte der Häuser leicht beurtheilen kann, ob sie zu den bedeutenderen gehören oder gar Tempel oder öffentliche Gebäude seyen, auf solche wichtigere Gegenstände seine Thätigkeit richten zu können; auch wird die Communikation im Innern dadurch sehr erleichtert; die vorzüglichsten neueren Ausbeuten sind daher Wandinschriften. Doch gab es auch Malereien von Bedeutung, namentlich zwei kolossale weibliche Köpfe, die Avellino für Personifikationen der Stadt Alexandria und der Provinz Sicilien hält. Interessanter noch ist ein in einem Haus aufgegrabenes Gemälde, das für Hero und Leander erklärt wird, wie sie sich häufig bei den Alten, namentlich auf Gemmen und Münzen von Sestos und Abydos finden. Auch hat man über die Bauart der antiken Häuser und Buden nicht unwichtige Beobachtungen anzustellen Anlaß gehabt.

Auf der Landzunge der Pausilipp sind die Reste eines Theaters, eines Odeums, eines kleinen Tempels ꝛc. an's Licht gefördert worden; dabei eine weibliche Marmorstatue in langem Gewande von vorzüglicher Arbeit, leider ohne Kopf. Auf der Stelle des alten Cumä kamen die Reste eines Tempels und merkwürdige Gräber zum Vorschein. (Vergl. Bull. arch. Napoletano, 2. Jahrg., 1. Heft.)

Dorsetshire. In der Versammlung der Londoner Alterthumsforscher las am 27. November Herr Sydenham eine Abhandlung über die augenscheinlich celtischen Grabhügel von Dorselshire vor, die, nebst Cromlachs, Steinpfeilern, Spuren von Ansiedelungen und Bergschlössern in großer Zahl hauptsächlich die hohen unbebauten Striche decken. Auffallend ist, daß die darin gefundenen Gegenstände, wie die Grabbauten selbst, durch Einfachheit und Rohheit sich auszeichnen; auch daß Verbrennung und Beerdigung der Todten neben einander bestanden haben muß, ja daß Beispiele beider sich in demselben Grabhügel finden.

Aegypten. Die preußische wissenschaftliche Mission will bekanntlich (s. Kunstbl. 1843, Nr. 75) die Stelle des ehemaligen Möriossee aufgefunden haben. Nun ist aber ein zweiter Bewerber um diese Entdeckung aufgestanden: Herr Linant de Bellefonds, der sich seit 20 Jahren in Aegypten aufhält, wo seine Kenntnisse als Ingenieur ihm den Titel eines Oberinspektors der Brücken und Straßen verschafft haben. Die Stelle, welche er dem Mörissee anweist, ist eine wesentlich andere, als welche Lepsius dafür ausgibt, und liegt im oberen Theile des Fayum. Er hat seine Ansichten umständlich in der ägyptischen Gesellschaft aus einander gesetzt, die ihnen auch einen großen Werth beilegte, indem sie solche publicirte. Einen Auszug daraus theilt das Echo du Monde Savant vom 25. Novbr. 1843 mit.

Die Litterary Gazette vom 16. Decbr. theilt die Abbildung eines merkwürdigen Obelisk mit, der in der Nähe des Dorfes Ebdschiz, etwa eine Stunde von Medinet Elfaium, in zwei Stücke zerbrochen und halb im Boden begraben in einem Kornfelde liegt. Die dem Boden zugekehrte Seite ist, wie man durch Nachgraben entdeckte, ohne Verzierung; aber auf beiden Nebenseiten ist eine königliche Inschrift in großen, prächtigen Hieroglyphen, welche den Vornamen Osertisen enthalten und der demselben König gewidmeten Inschrift auf dem Obelisk von Materiah (Heliopolis) ungemein gleichen. Auf dem Vordertheil des Obelisk sind in fünf Abtheilungen kleine Vollbilder dieses Pharao zu sehen in einer Stellung des Erstaunens vor mehreren Göttern und Göttinnen. Von den darunter befindlichen Hieroglyphen hat Lepsius Abdrücke genommen.

Der Reisende Prisse sagt in einem an Champollion-Figeac gerichteten Briefe (Moniteur vom 25. Oktober) Folgendes über die Hypogäen von Zawieh-el-Mayetin, welche jetzt als Steinbrüche gebraucht werden: „Die meisten derselben sind aus einer sehr alten Zeit, wenn man nach dem cylindrischen Streifen, der den Eingang ziert, nach dem Styl der Basreliefs und den Rahmen (cartouches) schließen darf; sie reichen bis zur Zeit von Papi hinauf, dessen vereinzelten Namen man häufig sieht, und den Namen eines andern Königs, Toti, fand man in einem noch nicht bekannten Rahmen am Eingang eines unvollendeten Grabes. Drei oder vier dieser Hypogäen, welche vornehmen Kronbeamten gehören, sind völlig geschmückt; die andern haben bloß Sculpturen an der Einfassung der Thüren und einige Täfelchen in der Form eines Naos, welche immer die Stelle von Grabhöhlen anzeigen. Zwei dieser Hypogäen sind durch Pilaster gestützt, deren Hauptseite durch ein Säulchen mit einem aufgegangenen Lotusknopfe geziert ist. Dieselbe Idee findet man später in einigen ptolemäischen Capitellen zu Edfu und Philä. Diese beiden Hypogäen enthalten verschiedene Darstellungen von Ackerbauarbeiten, Jagd, Fischerei, Künsten und Handwerken, in einem sehr merkwürdigen, alterthümlichen Styl. Die Formen sind sehr auffallend prononcirt und die Muskeln stärker ausgedrückt als sonst, und eines dieser Basreliefs, welches Matrosen darstellt, die sich auf Barken von Papyrus bekämpfen, ist ein Meisterstück ägyptischer Kunst. — Es ist auffallend, daß in den meisten Gräbern dieser alten Periode sich

fast keine religiösen Darstellungen finden. Osiris, König des Amenthes, und andere Götter, die sein Gefolge in dem Aufenthalt der Seelen bildet, sind häufig genannt, aber sehr selten abgebildet. Die Hauptdarstellungen sind Jagd und Fischerei, die Lieblingsvergnügungen der Aegyptier. Man hat gewöhnlich eine Papyrusbarke dargestellt, auf der man den Todten sieht, oft begleitet von seiner ganzen Familie, und manchmal auch von einer, wie unsere Hunde zum Rapportiren abgerichteten Katze. Auf der Barke stehend, mitten in einem Papyruswald, der das Bild in zwei Theile theilt, ist der Todte beschäftigt, ungeheure Fische mit einer Art Zweizack zu durchstoßen. Auf der andern Seite macht er auf mehrere Wasservögel Jagd mit einem gekrümmten Stab, ähnlich dem Bommerang der Australier, ein Werkzeug, das noch jetzt bei den irischen Bauern gebraucht und von ihnen mit einer erstaunlichen Geschicklichkeit gehandhabt wird."

Lycien. Die neuesten Nachrichten vom 15. November melden Folgendes über die englische Expedition von Fellows: Am 9. November hatten die Nachgrabungen begonnen bei dem Orte Pinara, halbwegs zwischen Xanthus und Macri, d. h. 10 engl. Meilen von jedem dieser Orte entlegen. Bereits war man so glücklich, den Rumpf einer schönen weiblichen Statue zu finden, deren Kopf und Beine sich bereits im brittischen Museum befinden. Deßgleichen fand man einen prächtigen Löwen aus Marmor, dem bloß der Unterkiefer fehlt, eine alte Waage und andere Anticaglien. Bei Pinara hat sich ein förmliches Dorf voll regen Lebens gebildet. Die Herren Hawkins und Scharf waren emsig mit Skizziren beschäftigt. Der Ruinenplatz des alten Xanthus ist ungefähr 24 engl. Meilen vom Ausfluß des gleichnamigen Flusses entfernt, in dessen Mündung fortwährend einige englische Schiffe lagen, welche die Ausgraber auf jede Weise unterstützten.

Musch (Hauptstadt des türkischen Kurdistân). Professor Koch und Dr. Rosen, die sich von Erzerum aus zunächst nach dem Gebirge, das die Wasserscheide zwischen dem Gebiete des Araxes und des Murad bildet, gewendet haben, entdeckten daselbst die Ruinen der armenischen Residenz Awint.

Texas. Die Litterary Gazette vom 25. December meldet nach dem Texastelegraph Folgendes: Ein Mann, der einen großen Theil des Indianerlandes von Texas, sowie zwischen Santa Fé und dem stillen Ocean durchgewandert hat, meldet, daß sich Spuren alter Städte und zerstörte Schlösser oder Tempel am Rio Puerco und am westlichen Colorado finden. An einem der Arme des Puerco, wenige Tagereisen von Santa Fé, ist ein ungeheurer Ruinenhaufen, der zu einem alten Tempel gehört zu haben scheint. Theile der Mauer stehen noch aufrecht und bestehen aus regelmäßig behauenen ungeheuern Kalksteinblöcken. Er ist zwei oder drei Stockwerke hoch, hat kein Dach, aber viele, meist viereckige Zimmer ohne Fenster, und die unteren derselben sind ganz finster, höhlenartig. Die Steine sind vom Regen stark beschädigt, und verrathen ein Alter des Baues von mehreren Jahrhunderten. Aehnliche Ruinen findet man am westlichen Colorado; etwa 400 engl. Meilen von seiner Mündung ist ein großer Tempel, dessen Mauern und Thürme kaum eine Spur von Verfall zeigen, so daß er auch bewohnbar wäre, wenn er ein Dach hätte. In der Nähe vom Abhang eines Berges sind die Ruinen einer großen Stadt, und die Spuren einer in den festen Fels gehauenen Wasserleitung sind noch sichtbar. Eine nähere Tradition über diese uralten amerikanischen, nicht europäischen Bauwerke wußte Niemand unter den umwohnenden Indianern anzugeben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 15.

Kunstblatt.

Dienstag, den 20. Februar 1844.

Mythologie und Archäologie.

1. Apollons Ankunft in Delphi. Von P. W. Forchhammer. Kiel 1840. 4.
2. Phrixos der Herold. Von Ed. Gerhard. Berlin 1842. 4.
3. Etymologisch-symbolisch-mythologisches Real-Wörterbuch, zum Handgebrauche für Bibelforscher, Archäologen und bildende Künstler u. s. w. Von F. Nork. Stuttgart 1843. Gr. 8.
4. Antike Marmorwerke, zum erstenmal bekannt gemacht von Emil Braun. Leipzig 1843.

(Schluß.)

Nachdem wir uns nun lange auf den Fluthen der Symbolik herumgetrieben haben, haben wir ein angenehmes Gefühl, indem wir das feste Land der Archäologie erblicken, auf welches wir durch Herrn Dr. Braun versetzt werden. Zwei Decaden unedirter Marmorwerke sind in einer Zeit, wo man beinahe nichts als Vasenbilder zu sehen bekommt, eine ganz ungewohnte Bescherung, die um so dankenswerther ist, da sie uns mehrere ganz eigenthümliche Darstellungen bringt. Dahin zählen wir einen Doppelkopf des Zeus (Tafel 3), aus dem Palast Spada alla Regola, eine Bildung, welche Herr Braun nach Analogie eines jüngst entdeckten Vasengemäldes, auf welchem der Johüter Argus mit einem Doppelkopf dargestellt ist, auf die Allsichtigkeit des höchsten Gottes bezieht; Tafel 4 eine Kolossalbüste des Zeus Dodonäos, mit Eichenlaub bekränzt, durch Herrn Gerhard für die Berliner Sammlungen erworben. Ein ganz wundersames Gebilde aus Villa Altieri bietet Decade II, 2: Ein knorrenreicher uralter Baumstamm bildet den Schaft einer Dionysosherme, über deren bärtiges Haupt ein Löwen- oder Pantherfell malerisch herabhängt. Den Stamm des Baumes umschlingt eine Rebe; auf beiden Seiten ist ein Frauenkopf; beide ohne besondere Attribute sind mit dem Dionysoskopf zu einem geheimnißvollen Bunde vereinigt. Der Herausgeber nennt sie vorläufig Demeter und Kora, und gibt dem Ganzen ohne weitere Erklärung den Titel: Dionysos Dendrites. Plutarch Mor. p. 675 F. sagt von ihm: Διονύσῳ δὲ δενδρίτῃ πάντες, ὡς ἔπος εἰπεῖν, Ἕλληνες θύουσιν. Interessant sind einige Compositionen, die man sonst nur auf Vasenbildern kennt. Auf dem Fragment eines Marmorreliefs in dem Garten des Hauses Colonna sieht man eine in rascher Bewegung begriffene weibliche Gestalt, deren geschlitzter Chiton das schöne Bein entblößt; neben ihr ist eine Schildkröte und ein noch theilweise erhaltener Adler; das Uebrige der Composition ist verloren. Scharfsinnig zieht Herr Braun die vom Marchese Melchiorri publicirte Volcenter Vase des Gregorianischen Museums zur Erklärung bei, auf welcher das Liebesabenteuer des Zeus und der Aegina dargestellt ist, wie die Inschriften aufweisen. Auf einem Sarkophag in der Kirche Sa. Maria sopra Minerva, in welchem christliche Gebeine begraben sind, ist Herkules der Löwenwürger in einer sehr belebten und kräftigen Gruppe dargestellt (Dec. II, 7). Einige interessante Variationen von den beliebtesten Sarkophagreliefs werden Dec. I, 8 (Selene und Endymion, aus dem Casino der Villa Panfili-Doria), II, 6 (Meleager, ebendaher) und II, 4 (Raub der Proserpina, aus dem Lustschlosse des Herzogs von Modena zu Cattajo) mitgetheilt. Bei letzterer Composition ist besonders die am linken Ende stehende Minerva beachtenswerth. Wenn sie sonst auf den zahlreichen Darstellungen des Proserpinenraubs vorkommt, so legte man ihr immer die Bedeutung bei, als wolle sie dem Viergespann, dem sie entgegeneilt, den Weg verrennen; auf unserm Relief aber hält sie dem herankommenden Paar ein Lorbeerreis entgegen, offenbar um die glücklich vollbrachte That zu krönen, entsprechend der Victoria mit Kranz und Palme, welche den siegreichen Herrscher auf dem capitolinischen Marmor begrüßt. An der Spitze

der Sammlung stehen zwei Statuen, Athene und Artemis (Tafel 1 und 2), welche ein besonderes Interesse dadurch erhalten, daß sie nicht bloß gegenwärtig in dem Palast Stoppani-Vidoni einander gegenüber gestellt, sondern einander in Größe, Styl und Erhaltung so ähnlich sind, daß sie ohne Zweifel nach der ursprünglichen Intention des Künstlers zusammen gehört haben und dieselben Wechsel der Jahrhunderte durch ungetrennt geblieben sind. Bekanntlich haben die gleichen Verhältnisse bei zwei Statuen ersten Ranges, dem Apollo von Belvedere und der Diana von Versailles, auf die Vermuthung geführt, daß sie ursprünglich zusammen gehört haben. Allein so viel diese Ansicht auch für sich hat, so kann man doch wegen der Verschiedenheit des Fundortes nichts bestimmen. Die Athene ist in ruhiger Haltung, hat die Aegis von der rechten Schulter quer über die Brust herab nachlässig umgehangen, und hält in der aufgehobenen Linken den Speer. „Die Göttin," sagt Herr B., „erscheint hier weder in jener starren Erhabenheit, die so vielen Minervenbildern eigen ist, noch tritt sie mit der Energie ihres Wesens auf, welche eine Theilnahme an den Werken des Ares bekundet. Ganz im Gegentheil zeigt sie mehr als sonst wohl eine gewisse Milde der Bewegung, mit der sie in die Angelegenheiten der Sterblichen einschreitet. Den oft gebrauchten, häufig auch mißbrauchten Beinamen einer Pacifera möchte ich nicht auf sie anwenden. Theils fehlen dazu entscheidende Attribute, theils sagt derselbe auch zu wenig. Ich schlage vor, sie Agoraia zu nennen, weil ihr Anblick in der That den Gedanken rege macht, als habe sie der Künstler mit den Kämpfen der Rede, mit dem Wechselglück der Dialektik, in jene nächste Beziehung setzen wollen, in welcher sich die Göttin befindet, als Beschützerin der Volksversammlungen. Mit jener Sicherheit des Blicks, welche die Göttlichkeit des Genies über jeden Gedankenconflikt erhaben hinstellt, steht sie da, den Augenblick bewachend, wo aus dem Kampfe der Meinungen die ewige Wahrheit hervortaucht." Ebenso hat auch die Artemis mehr eine ruhige als bewegte Haltung, ohne in ihrer Kleidung oder ihren Beiwerken etwas wesentlich Neues darzubieten; Herr B. nennt sie daher Soteira. Damit können wir nun nicht einstimmen. Es war vor wenigen Jahren vorzüglich Herr Panofka, der in seinem Werke über Berlins Terracotten eine besondere Liebhaberei für die ὀνοματοθεσία an den Tag gelegt hat; allein wir sind der Ansicht, daß in Fällen, wo es an besondern Merkmalen ganz fehlt und es also nur auf den subjektiven Eindruck des einzelnen Beschauers ankommt, wohl eine Vermuthung mündlich oder auch schriftlich geäußert werden könne, deren Einführung in die Wissenschaft aber nicht versucht werden sollte. Kühner noch ist die Vermuthung, daß beide Statuen zu einer größeren Gruppe, welche sich auf Orestes bezog, gehört haben mögen: Athene, als Areopagitis gedacht, Artemis, die Erinnyen beschwichtigend. Die Anwesenheit der Artemis bei der Sühnung des Orestes ist uns kaum erst durch ein Vasengemälde erwiesen; darauf hin nun eine ganze Statuengruppe mit demselben Motive vorauszusetzen, geht uns etwas zu schnell. Sehr glücklich dagegen finden wir den Blick, mit dem Herr B. in der Statue eines lebensvollen Knaben, welcher eine Masse faltenreichen Gewandes um Leib und Schultern geworfen hat, und in einer wirklich komischen Positur, trotzig und altklug, den Blick in die Höhe richtet, den Hermes erkennt, wie er der wegen des Kinderdiebstahls an ihn ergehenden Strafpredigt keck entgegentritt und sich vor Zeus und Apollon weißbrennen will. Diese lebensgroße Statue steht im Palast Spada alla Regola und wurde bisher für Telesphoros genommen. — Gerne möchten wir auf gleiche Weise die übrigen Denkmale besprechen, allein wir dürfen überzeugt seyn, daß die Freunde der alten Kunst das Werk selbst einsehen werden, und schließen daher mit dem Wunsche und mit der Hoffnung, daß die Theilnahme des Publikums die Fortsetzung dieses trefflichen Werkes möglich machen werde.

Chr. Walz.

Kupferstich.

Hieronimus Holzschuher. Etatis suae 57. — Albrecht Dürer pinxit 1526. Friedrich Wagner sculpsit 1843. — Seiner Königlichen Hoheit dem Durchlauchtigsten Kronprinzen Maximilian von Bayern in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Fr. Wagner. Druck von Carl Mayer in Nürnberg.

Das in Oel gemalte Bildniß des Hieronymus Holzschuher, das sich noch immer im Besitz der Holzschuherischen Familie zu Nürnberg befindet, gehört bekanntlich unter Albrecht Dürer's ausgezeichnetste Arbeiten, und ist unbedenklich als das schönste und gediegenste Portrait, welches wir von seiner Hand kennen, zu bezeichnen. Es enthält den Kopf und einen Theil der Brust, die letztere mit einem breiten Pelzüberwurf bedeckt, unter dem das Untergewand nur wenig sichtbar wird. Das Gesicht sieht man zu drei Vierteln von vorn, das Auge ist auf den Beschauer gerichtet. Die Farbe des Gesichts ist kräftig, volle männliche Gesundheit bezeugend; eigenthümlich contrastirt damit das weiße Haar, das auf dem Haupte wellig zu beiden Seiten niederfällt und in dem vollen Barte sich zierlich kräuselt. Die Züge tragen das Gepräge schlichten Adels, aber zugleich einer unüberwindlichen Festigkeit; in dem Auge drückt sich, so

ruhig das Ganze auch gehalten ist, der Charakter eines bis zu starker Leidenschaft erregbaren Gemüthes aus. Das Bild hat ein zwiefaches, sehr bedeutendes Interesse. Einmal als eins der ersten Meisterwerke deutscher Kunst, die mit sorglichster Treue und mit sicherstem Verständniß allen, auch den feinsten Einzelheiten der Erscheinung nachgeht und diese kräftig, obgleich durchaus fern von irgend welchem Streben nach Effekt, zu einem Ganzen zusammenzufassen weiß. Dann, in Bezug auf den dargestellten Gegenstand, als Repräsentation einer Zeit, die an männlichen, energischen, in sich vollkommen einigen Charakteren so reich war, so viel reicher, als manche andere Zeit, z. B. die unsrige. Beide Interessen sichern der Aufgabe, das Bild durch den Stich zu vervielfältigen, entschiedenen Beifall. Wir fügen hinzu, daß der Stecher die Aufgabe in sehr erfreulicher Weise gelöst hat. Das Blatt reiht sich den Stichen interessanter Portraitköpfe aus den früheren großen Epochen der Kunst würdig an und gibt mit diesen zu mancher folgereichen Parallele Anlaß. Wie eigenthümlich contrastirt damit z. B. das Jugendportrait Raphaels, das wir in dem Forster'schen Stich, und das Portrait van Dycks, das wir in dem Stich von Mandel besitzen! Der Stecher hat den Charakter des Dürer'schen Originals mit vollem Verständniß aufgefaßt; mit größter Sorgfalt und Genauigkeit, aber durchaus leicht und ungezwungen, folgt er der feinen Detaillirung der Formen, ohne doch zugleich die Haltung des Ganzen außer Acht zu lassen; so ist auch die zierliche Pinselführung Dürer's in Haar und Bart mit meisterlichem Geschick wiedergegeben. Das lichte Haar nöthigte den Stecher, das Bildniß noch mit einem ziemlich breiten Rahmen zu umgeben, damit die Weiße des Papierrandes auf jenes nicht störend zurückwirke. Der Rahmen ist, in schwachem Helldunkel, durch ein gothisches Rankenornament ausgefüllt, in welchem oberwärts das Dürer'sche Monogramm, zu den Seiten die Wappen Dürer's, Nürnbergs und des deutschen Reiches angebracht sind, unterwärts das Wappen Holzschuhers und das seiner Gattin. Der untere, breitere Theil des Rahmens enthält außerdem noch den Namen des Dargestellten, und darunter, auf einem verschlungenen Bande, seinen Wahlspruch: Munificentia amicos patientia inimicos vince. MDXXVI. — Die ganze Darstellung ist $13\frac{3}{8}$ Zoll hoch, $9\frac{5}{8}$ Zoll breit. Das eigentliche Portrait, ohne den Rahmen, hat eine Höhe von 8 und eine Breite von $5\frac{7}{8}$ Zoll. **F. K.**

Nachrichten vom December.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Nordamerika. Der Hügel zu Grave-Creek-Flats liegt am Ostufer des Ohio, 12 engl. Meilen unterhalb der Stadt Wheeling. Seine Gestalt ist die eines abgestumpften Kegels, der 295 Fuß an der Grundlinie, 60 am Gipfel und 70 Fuß perpendikuläre Höhe mißt. Diese Höhe scheint ursprünglich viel größer und seine Form regelmäßiger gewesen zu seyn. Als dieser Theil des westlichen Landes zuerst entdeckt wurde, war der Hügel mit gewöhnlichen Waldbäumen bewachsen. Eine 3 Fuß dicke, weiße Eiche stand auf dem Gipfel, und als dieselbe gefällt wurde, berechnete man nach den Ringen ihr Alter auf sieben bis acht hundert Jahre. Im Frühjahr 1839 beschloß der Landeigenthümer den Hügel aufgraben zu lassen. An der Basis wurde ein Stollen horizontal nach der Mitte des Baues eingetrieben, und von dem Gipfel herab ein Schacht eröffnet, während ein anderer Stollen in der Mitte der Höhe eröffnet wurde. Die ersten sieben Fuß über der Grundlinie waren augenscheinlich ein natürlicher Hügel, den die Erbauer des künstlichen benützten. Unmittelbar über denselben fand man eine Höhlung, worin zwei sehr zerfallene menschliche Skelette lagen. Die Höhlung war rund und in der Art erbaut, indem man hart neben einander Pfosten legte und diese mit flachen Steinen deckte. Die Steine gleichen in der Mehrzahl den lockern Platten, wie man sie im Grave Creekthal findet, nur wenige waren von einer Art, die man bloß auf dem westlichen Ufer des Ohio sieht. Von dem Holz war nichts übrig als schwarzer Moder auf dem Boden der Höhlung, und die Eindrücke der Umrisse der Balken, namentlich der Rinde. Als man die Höhlung ausräumte, maß sie 9 Fuß Höhe. Nach der Höhe der Höhlung und der Stellung der Knochen zu schließen, waren die Körper oder Skelette stehend angebracht worden. Außer den Knochen fand sich nichts in der Höhle. — 16—17 Fuß über derselben war eine zweite in derselben Art erbaut, welche nur die Ueberreste eines einzigen menschlichen Skeletes enthielt. Neben diesen Knochen entdeckte man 1700 Elfenbeinkügelchen, 500 kleine Seemuscheln von der Klasse der Cylinderschnecken, 66 Stück Glimmerschiefer, jedes mit vier Löchern, augenscheinlich um sie an einander zu binden, endlich fünf kupferne Armbänder, deren Enden jedoch nicht an einander gelöthet waren. Nichts von allen diesen Gegenständen zeigte ein künstlerisches Talent oder andere Fertigkeiten, als wie sie die jetzigen Indianerstämme besitzen. Dabei fand sich jedoch auch noch eine kleine elliptische Steintafel mit 24 verschiedenen, in parallelen Linien geordneten Charakteren. Mit Ausnahme der 7 Fuß natürlicher Hügel und der Steine, welche das Dach der Höhlung bildeten, bestand der Hügel ausschließlich aus gegrabener Erde.

Technik.

München. Für die Oel- und Freskomalereie ist die von Thierry in München erfundene Carminlackfarbe von großer Wichtigkeit, welche auf königl. Befehl durch die Akademie der bildenden Künste einer Prüfung unterworfen wurde, so wie der Central-Verwaltungsausschuß des polytechnischen Vereins für Bayern dieselbe genau untersuchen ließ. Das Ergebniß dieser Untersuchung lautet: „Daß diese schöne rothe Farbe wirklich Carminlack ist, der, in einer Wärme bis zur Siedhitze des Wassers gesteigert, unverändert blieb, von dem Aetzkalk, Pflanzensäuren, concentrirter Essigsäure und von Schwefelwasserstoff keine Aenderung erleidet; von verdünnten Mineralsäuren (Vitriolöl) nur seine Farbe erhöht wird; ferner, daß damit in Oel gemalt und, mehrere Monate lang Luft und Sonne ausgesetzt, die Farbe weder an Glanz noch Lebhaftigkeit verlor."

Neuer Stich.

Mailand. La Bersabea, che esce dal bagno; nach Hayez' Gemälde gestochen von Sostér.

Lithographie.

Düsseldorf. Die Geschwister. Nach dem Gemälde des Professors Carl Sohn, im Besitz des Herrn v. Prittwitz, lithogr. von Carl Wildt. Vor der Schrift chines. Papier 4 Thlr., nach der Schrift chines. Pap. 3 Thlr. Verlag von Julius Buddeus.

Neue Bilderwerke.

Zürich. Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1844; enthaltend: I. Lebensbeschreibung von David Heß (von Dr. Meyer) und II. Dietrich Meier, seine Söhne und Enkel aus Zürich (von Hardmeyer). Der neuen Reihenfolge IV. 4. (Zwei höchst interessante Mittheilungen von geübten Händen. Aus Davids Heß Leben (s. Kunstbl. 1843, Nr. 48) werden wir demnächst einen Auszug geben. Sein Bildniß nach Deschwander, von J. H. Meyer gestochen, und eine seiner geistvollen Compositionen, in Schabmanier von F. Hegi gestochen, sind vorgesetzt. Ein drittes Kupfer ist der Abdruck der vor 200 Jahren mit dem ersten Neujahrsblatt veröffentlichten Platte, welche Conrad Meier gestochen hatte: Tischzucht, das Tischgebet einer frommen zürichischen Familie. Die Schilderung der kunstsinnigen Familie Meier ist für die frühere Kunstgeschichte der Schweiz von ungemeinem Interesse.)

Mailand. Album. Esposizione di belle arti in Milano 1843. Mit 15 Kupferstichen. gr. 4.

Paris. La Chine ouverte, aventures d'un Fan-Kouei dans le pays de Tsin, par Ad. Nick. Ouvrage illustré par Aug. Borget. 1re Livr. 8. ½ Bogen Text u. 2 Kupfer. Es sollen 50 Lieferungen erscheinen. Die Lieferung kostet 50 Cents.

Das 23. Heft der Espagne artistique et monumentale enthält folgende Blätter: die Ansicht der Façade der Collegialkirche von Toro (Galizien); die Ansicht der zu der sogenannten puerta alta (hohen Pforte) führenden, doppelten Prachttreppe in der Kathedrale von Burgos (eins der schönsten Blätter in dem ganzen Werke); die Inneransicht des sogenannten Paranymphiums, der akademischen Aula der Universität Alcalá von Henares, und eine Inneransicht eines der Seitenschiffe in der Kathedrale von Sevilla.

Angers. Tapisserie de St. Florent, dessinée par P. Hawke, avec une notice par Godard Faultrier. 4. 12 Kpfr. mit 2½ Bogen Text.

Literatur.

Oldenburg. Christian Ruben: Columbus im Augenblicke der Entdeckung der neuen Welt. Bruchstück aus einem Reisejournal von Adolf Stahr. Vorgelesen am Stiftungsfeste des literarisch-geselligen Vereins zu Oldenburg, den 31. Oktober 1843. gr. 8. 15 S. Verlag von Schulze (W. Berndt).

Berlin. Ed. Gerhard; Die Heilung des Telephos. Drittes Programm zum Berliner Winckelmannsfest. Nebst einer Abbildung. 1843. 4. 12 S. Verlag von W. Besser.

Ebendas. Emil Braun; die Kodrosschale. Fol. Verlag von Schröder.

Bergamo. Graf Vimercati Pozzi; Ragionamento sovra alcuni vasi e lucerne fittili, un vetro e un bronzo tratti da vetustissime arche sepolcrali presso Lovere. 8.

Derselbe; Sulla moneta della città di Bergamo nel secolo 13. 8.

Paris. H. Vernet; Voyage en Orient, texte et dessins par Goupil Fesquel. Livr. 13—20. 4 Hefte. 8. 14¾ Bogen u. 4 Kpfr. Hiermit schließt sich das Werk, das vollständig 10 Frcs. kostet.

L. J. Guenebault; Dictionnaire iconographique des monumens de l'antiquité chrétienne et du moyen-âge depuis le bas-empire jusqu'à la fin du 16ème siècle. 1re Livr. 8. 5 Bogen. 2 Frcs.

Amiens. Églises, châteaux, beffrois et hôtels de ville les plus remarquables de la Picardie et de l'Artois. Église de Roye. 8. 1 Bogen u. 1 Kpfr. 4 Cents. Das Ganze soll aus 2 Quartbänden mit 50 Kpfrn. bestehen und 25 Frcs. kosten.

Lyon. Lyon ancienne et moderne, par les collaborateurs de la Revue du Lyonnais. Histoire des monumens. Tom. II. 8. 37½ Bogen u. 15 Kpfr. Das ganze Werk wird aus drei Bänden, jeder zu 12 Lieferungen bestehen. Die Lieferung zu 1 Fr.

Nancy. Précis historique et descriptif sur l'église des Cordeliers, la chapelle ronde, sépultures de maison de Lorraine à Nanci. 18. 1⅔ Bogen.

Calais. Mémoire sur le maître-autel et le tableau de chœur de l'église N. D. de Calais. 4. 3 Bogen.

St. Pol. Aug. Terninck; Promenades archéologiques sur la chaussée Brunehaut, ou histoire des communes et des monumens qui l'avoisinent. 1re part. 8. 14¾ Bogen.

La Rochelle. Mémoire archéologique, suivi d'un notice sur l'église de St. Fort sur Gironde (Charente inférieure). 8. 6 Bogen u. 2 Kupfer.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 16.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 22. Februar 1844.

Nekrolog.

1. Wilhelm Abeken.

Wenn die Freunde der Kunstwissenschaft einen Blick auf die Reihe der Männer werfen, welche in diesem Gebiet thätig sind, so werden sie mit Schmerz bemerken, daß die letztvergangenen Jahre sie unverhältnißmäßig gelichtet, und daß der Tod namentlich nach den jüngeren, in voller Thätigkeit begriffenen Arbeitern die vernichtende Hand ausgestreckt. So haben wir außer Schorn, Ottfried Müller, Rumohr, die auch nicht unter der Bürde ihrer Jahre dahingesunken, den Verlust von Papencordt, Gaye, Kellermann, Hoffmann zu beklagen gehabt, und neuerdings auch Wilhelm Abeken in der ersten Blüthe des Mannesalters vom Leben scheiden gesehen, in dem Augenblick, als er demselben die erste Ernte seiner unter glücklichen Verhältnissen in guten Boden gelegten, und mit Liebe, Treue und Ausdauer gepflegten Aussaat übergeben wollte.

W. Abeken ist in Osnabrück 1814 geboren, der Sohn des dortigen Gymnasialdirektors, dem er nächst der Entwickelung seines Charakters auch die erste wissenschaftliche Bildung und die Liebe zu Kunst und Alterthum verdankt. Im J. 1833 ging er auf die Hochschule nach Berlin, und von da im J. 1836 nach Göttingen, wo er die philosophische Doktorwürde erwarb. Noch in demselben Jahre, nachdem er eine Dissertation über den Begriff der Nachahmung bei Plato und Aristoteles in Druck gegeben, trat er mit dem entschiedenen Vorsatz gründlicher und umfassender archäologischer Studien eine Reise nach Italien an. In Rom, wo ein naher Anverwandter von ihm als königl. preußischer Gesandtschaftsprediger mit vielen um Kunst und Wissenschaft vielfältig verdienten Männern in Verbindung stand, fand er liebreiche Aufnahme und sah sich bald in einem Kreise von Freunden, die eifrig demselben oder einem ähnlichen Ziele nachstrebten. Er schloß sich mit ganzer Wärme wissenschaftlichen Interesses dem dortigen archäologischen Institut an, nahm in poetischen Ergüssen an dessen Festen (z. B. an dem Winckelmannsfest in Villa Albani), sodann durch gelehrte Vorträge und als Verwalter der Bibliothek an der ernsteren Thätigkeit desselben Theil, und wurde nach dem Abgang von Lepsius zum zweiten Redaktionssekretär des Instituts ernannt, ein Amt, dem er mit Gewissenhaftigkeit und nach dem einmüthigen Zeugniß vieler Betheiligten mit unermüdlicher Gefälligkeit vorstand. Ausgerüstet mit reichen Ergebnissen archäologischer Forschungen im alten und ältesten Italien, davon er bereits einen Theil in den Jahresheften des Instituts (über altitalienische Tempel, über den Zeus Urios, das Gorgoneion, über verschiedene Vasenbilder 2c.), andere im Kunstblatt, dem er als thätiger Mitarbeiter angehörte, niedergelegt, die er aber nun zu einem zusammenhängenden Werke verarbeitet hatte, kehrte Abeken im Frühjahr 1842 nach Deutschland zurück, theils um Aeltern und Geschwister wieder zu sehen, theils aber auch um den Druck des gedachten Werkes zu besorgen.

Was er an eigenen Schätzen mit nach Italien genommen, seine Unschuld, Anspruchlosigkeit und Güte, sein Wissen und Wollen, brachte er wieder über die Alpen zurück, nur ein einziger war nicht unversehrt geblieben, seine Gesundheit. Sey es, daß ihn wissenschaftlicher Eifer über die Gränzen statthafter Thätigkeit hinausgeführt, sey es, daß das südliche Klima überhaupt seiner Natur schädlich war, kurz, das bösartige römische Fieber hatte ihn zu wiederholten Malen befallen und seine Gesundheit untergraben. Als er daher gegen Ende des Jahres 1842 nach München gekommen, den Druck seines Werkes zu leiten, und wiederum auch dieser Arbeit mit der größten Anstrengung sich unterzog, versagte der bereits geschwächte Körper den Dienst. Abeken erkrankte, anfänglich zwar ohne sichtliche Gefahr, bis plötzlich sich die Zeichen einer Hirnentzündung einstellten, deren Gewalt er nach kurzem Kampf erlag. Durch die Fieberträume seiner letzten Tage zog — wie der einzige Faden, der ihn an das Leben binden zu wollen schien —

die Sorge für sein Buch, bis auch diese verstummte. Er starb am 29. Januar v. J., im 29. Lebensjahre, von liebevollen Freunden umgeben und mit treuer Sorgfalt bis zum Abschied gepflegt.

Die Revision vom Druck seines fast zur Hälfte beendeten Werkes übernahm, unter Mitwirkung des Herrn Dr. Sulpiz Boisserée, der Dr. Stechow aus Berlin. Es ist inzwischen unter dem Titel: „Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmalen dargestellt von W. Abeken" in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung erschienen, und wird das Kunstblatt ausführlich auf dasselbe zurückkommen.

Die Kritik wird diese ernsten und erfolgreichen Forschungen auf einem fast ganz dunkeln und unbebauten Felde zu würdigen wissen. Dem Fleiße des Verewigten und seiner Gründlichkeit wird sicher und in weiten Kreisen volle Anerkennung werden; wir aber, die wir nicht nur den hoffnungsvollen Schriftsteller, sondern auch den Freund aus dem Bunde der Lebenden scheiden sahen, gedenken an seinem frühen Grabe seines liebereichen Gemüths, seines anspruchlosen, herzlichen Benehmens, seiner tiefen Religiosität und Rechtschaffenheit und jenes schönen, ihm in hohem Grade eigenthümlichen Zuges der Seele, welcher nach dem Ausspruch Christi ganz besonders zum Eintritt in das Reich Gottes befähigt, seiner Kindlichkeit im Denken und Handeln.

— ef. —

II. K. H. Rahl.

Karl Heinrich Rahl ist geboren in Hofen, einem Dorfe, vier Stunden von Heidelberg, am 11. Juli 1779, und war der Sohn eines Kattundruckers. In die Lehre eines Silberarbeiters gegeben, zeigte er sein Talent zum Zeichnen und Graviren an Knöpfen, einigen kleinen Versuchen radirter Landschaften u. dergl. Im Jahr 1799 zog er mit einigen Mitteln nach Wien und wollte unter Füger studiren, mußte aber seinen Unterhalt durch die Arbeiten seines früheren Berufes nebenher verdienen. Doch schwang er sich in wenigen Jahren zu einer rühmlichen und anerkannten Tüchtigkeit empor. Im J. 1815 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste zu Wien, im J. 1829 zum Kammerkupferstecher und 1839 zum Professor an der Akademie ernannt; letztere Stelle hatte er schon seit 1836 supplirt. Noch im J. 1842 erhielt er die Auszeichnung, zum Professor erster Klasse in Florenz ernannt zu werden, aber schon am 12. August 1843 sollte er von diesem Leben und seinem Wirkungskreise in demselben scheiden. — Sein Charakter, wahrhaft in jedem Zuge, wohlwollend, rechtlich, für seine Familie ohne Ermüden besorgt und thätig, genoß viel Vertrauen und allgemeine Achtung. Den Mangel an Jugendbildung hatte er durch späteren Fleiß zu ersetzen gestrebt. Zuerst versuchte er sich in der punktirten Manier; später widmete er sich ganz dem Grabstichel und der Nadel, durch die er zum verdienten Ruhm gelangt ist. Die vorzüglichsten Arbeiten seiner ersten Periode sind: Hiob und Belisar, nach Eberhard Wächters Compositionen, die großen Landschaften von Poussin, eine Madonna nach Domenichino. Aus der spätern Periode: die heil. Margaretha Raphaels, die Nacht, S. Magdalena und eine Madonna von Correggio, Fra Bartolemmeo's Darstellung im Tempel (worüber sich Goethe in „Kunst und Alterthum" rühmend aussprach), Madonna nach Perugino, Kraffts Schlacht bei Aspern, Hogarths Bilder (mit Lichtenbergs Text). Die größten der gestochenen Stahlplatten sind: die Magdalena, welche Longhi's Kupferstich übertrifft, und die drei verbündeten Schweizer, nach einem Bilde seines Sohnes Karl Rahl. Das Kräftige gelang ihm mehr, als das Weiche und Zarte; in der Zeichnung war er unübertrefflich. Auch im Malen hatte er sich geübt; doch überließ er die Ausbildung dieses Talentes seinem eben genannten trefflichen Sohne.

en.

Lithographie.

Die Menschwerdung Christi. Jos. Führich inv. et del. Chr. Becher lithogr. Die Originalzeichnung in der Sammlung des Herrn Friedrich Freiherrn von der Leyen-Bloemersheim zu Crefeld. Düsseldorf, Verlag von J. Buddeus.

Ein Blatt in größtem Folioformat, die Composition von sehr wichtiger kunsthistorischer Bedeutung, indem sie, wie wenig andere, den Tiefsinn, die Größe, die Schönheit, zugleich aber auch die Schwäche derjenigen künstlerischen Richtung unserer Zeit, welche als die ausschließlich religiöse oder christliche benannt wird und zu deren gehaltvollsten Vorkämpfern Führich gehört, erkennen läßt. Das Blatt ist architektonisch eingerahmt, ein großer, von Säulen getragener Bogen. Oberwärts sieht man den Thron des Himmels mit den drei göttlichen Personen. Zwei hohe männliche Gestalten, die Häupter mit Kronen geschmückt (Gott-Vater und Gott-heil. Geist), sitzen auf dem Throne; in der Mitte vor ihnen, aufgestanden von seinem Platze, steht die dritte Gestalt (Gott-Sohn, Christus); von jenen beiden hebt ihm die eine den königlichen Mantel ab, während ihm die andere ein Meßgewand überzuwerfen im Begriff ist. Zu beiden Seiten knieen zwei Engel, Kissen auf ihren Händen tragend; dem einen reicht Christus Krone und Scepter dar, die er von sich thut; von dem andern, der ihm auf seinem Kissen die Dornenkrone entgegenhält, scheint er die letztere aufnehmen zu wollen. Unterwärts die Andeutung eines Felsens mit der Höhle, darin die

Krippe, Maria und Joseph zu deren Seiten. Ein Engel, dem Beschauer zugewandt, schwebt über dem Felsen; im Hintergrunde zu dessen Seiten die Schaaren der Hirten und verkündigende Engel. Neben den Säulen der Einrahmung hängen Glocken, die von Engeln geläutet werden, wie um die Gemeinde zur Verehrung herbei zu rufen; darunter en medaillon die Repräsentanten der versöhnungsbedürftigen Menschheit in anbetender Geberde, Adam und Eva. — Die Schönheit des Gedankens, wie der Gott den himmlischen Thron verläßt, um sich dem Mühsal und den Leiden des irdischen Lebens dahinzugeben, bedarf keiner Erläuterung. Das Bild spricht durch sich selbst. Zugleich ist dasselbe, und namentlich der obere Theil, ungemein glücklich componirt, in den edelsten und klarsten Verhältnissen der Massen und Linien. Alle Gestalten entwickeln sich klar, die Bewegungen sind frei und ungezwungen, die Formen durchaus rein, die Gewänder im schönsten und würdigsten Style gezeichnet. Aber bei all diesen Vorzügen macht die Composition auf das Gefühl des unbefangenen Beschauers doch einen unbefriedigenden, ja selbst einen abstoßenden Eindruck. So schön der Gedanke ist und so naiv sich die Repräsentation der göttlichen Dreieinigkeit durch drei einander ähnliche menschliche Gestalten in manchen mittelalterlichen Bildern macht, so hat er doch keinen Anspruch mehr, auch als ein Gedanke unserer Zeit zu gelten. Widerstreitet unserm Gefühle überhaupt schon die Darstellung Gottes in menschlichen Formen, so muß dieß bei der Spaltung desselben in drei solcher Gestalten noch in viel höherem Grade der Fall seyn. Uns müssen sie nothwendig als Götter, nicht mehr als Gott, erscheinen; wir können darin höchstens ein Verstandesspiel, eine an sich trockne und nüchterne Allegorie erkennen. Doch mag man dem Künstler immerhin das Zurückversetzen in mittelalterlich beschränkte Auffassungsweisen zugeben; ungleich entschiedener noch widerspricht uns das Gefühl, der Ausdruck, den er in sein Werk gelegt hat. Dieser Christus, der, eine Welt vom Verderben zu retten, den himmlischen Thron verläßt, hat trotz des Adels seiner Bewegung, trotz der Schönheit seiner Gewandfalten, nichts von der unermeßlichen göttlichen Kraft, die ihn allein zu solchem Unternehmen befähigen konnte; wir sehen in ihm nichts als geduldig wehmüthige Ergebung in das Schicksal, das seiner wartet; er ist ein Opferlamm, kein Erlöser. Das ist der schwache Punkt all jener Malerei, die heutigen Tages ausschließlich als religiös gelten will; sie vergißt, daß die Religion vielmehr That seyn muß als Duldung. Daher haben all ihre Gestalten jenen vorherrschenden Ausdruck von Passivität, jene gutmüthige und wohlwollende Mattigkeit, die unfähig ist, irgend Resultate hervorzubringen. Dieselbe Schwäche finden wir denn auch unten auf unserm Blatt in den Gestalten von Maria und Joseph wieder. Indeß darf nicht übersehen werden, daß Führich dennoch einen sehr gesunden Fond hat, der ihn in der That, könnte er sich zu einer andern Richtung entschließen, gewiß zu viel kräftigeren Darstellungen befähigen würde. So sind auch hier die Engel und die Hirten mit liebenswürdiger Naivetät gezeichnet. Jedenfalls muß das Blatt, wie schon bemerkt, als eins der wichtigsten seiner Gattung gelten. — Die Arbeit des Lithographen ist auf völlig angemessene Weise im Charakter seiner Aufgabe gehalten.

F. Kugler.

Nachrichten vom December.

Neue Zeitschrift.

Wien. Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst, bestehend aus 1. Literaturblatt, 2. Kunstblatt und 3. Beiblatte für Mittheilungen zur Geschichte rc. Herausgegeben von Dr. A. Adolf Schmidl. Wöchentlich zwei ganze Bogen groß Quart. Dem Kunstblatt sollen Abbildungen beigegeben werden. Pränumerationspreis für Oesterreich: 14 fl., halbjährlich 7 fl., für das Ausland: 10 Rthlr. 16 gGr. Diese Zeitschrift soll Kunde geben von Oesterreich, nach dessen Leistungen in Literatur und Kunst, und Bericht erstatten für Oesterreich, über die wichtigsten Erscheinungen von Kunst und Literatur außerhalb der Monarchie.

Nekrolog.

München. In der Nacht vom 12. auf den 13. Decbr. verschied nach längerer Krankheit im 45. Lebensjahre der Schlachtenmaler Dietrich Monten. Das Kunstblatt wird ihm ein besonderes Gedächtniß seiner Lebensgeschichte und künstlerischen Laufbahn widmen.

Paris. Der Genremaler Jules Mich. Guó ist, 54 Jahre alt, gestorben. Er war in Cap François auf San Domingo im Jahre 1789 geboren und ein Schüler Davids. In den königlichen Schlössern befinden sich mehrere seiner Landschaften und Genrebilder. Von seinen Aquarellen sind viele auch nach Deutschland gegangen.

Boston. Am 10. November starb Oberst Trumbull, 87 Jahre alt, der berühmteste unter den amerikanischen Malern. Er hatte sich frühe der Kunst mit entschiedener Neigung gewibmet. Sein erstes, nach dem Abgang von der Universität (zu Cambridge) vollendetes Gemälde, die Schlacht bei Cannä, erwarb ihm schon einen bedeutenden Namen. Im Freiheitskriege vertauschte er die Palette mit dem Schwert. Er diente mit Auszeichnung als Washingtons, später Gate's Adjutant, beendigte jedoch 1778 als Oberst seine militärische Laufbahn. Er begab sich 1780 über Paris nach London, wo ihn West freundlich empfing, und während mehrmonatlicher Haft, welche er sich während der großen durch André's Tod erregten Aufregung zuzog, nicht allein unterstützte, sondern auch später durch persönliche Verwendung beim König befreite und mit Copley Bürge für ihn ward. Im spätern Leben reiste er viel und hielt sich abwechselnd in England und America auf. Seine Gemälde der Schlacht bei Bunkershill und von Montgomery's Tode, erwarben ihm wohlbegründeten Ruhm und den eben so ehrenvollen als einträglichen Auftrag, für das Capitol zu Washington vier große

historische Gemälde zu liefern, deren Gegenstände der Congreß selbst bestimmte. Seine Bilder brachten ihm jedoch im Allgemeinen weniger pekuniäre Vortheile, als man bei einem Mann erwarten sollte, der als Maler im eigenen Lande als der erste dasteht und in Europa sich die ehrenvollste Anerkennung erworben hatte. Dieß veranlaßte ihn mehrfach zur Annahme von öffentlichen Aemtern. Später lebte durch ihn die Akademie der Künste in Newyork wieder auf, deren Präsident er bis zu seinem Tode blieb.

Nachrichten vom Januar.

Persönliches.

Am Neujahrsfest empfingen das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone die Professoren an der königl. Akademie der bildenden Künste zu München, Julius Schnorr von Carolsfeld, Heinrich Heß und Ludwig Schwanthaler.

Beim Ordensfeste zu Berlin am 21. Januar wurde der Rothe Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife dem Historienmaler, Professor Begas und dem Professor Wilh. Zahn in Berlin, vierter Klasse dem Stadtbaurath Flaminius in Frankfurt an der Oder und dem Direktor der Berliner Kunstkammer, von Ledebur, verliehen.

Der bisherige Professor an der griechischen Hochschule, Dr. Ludwig Roß, ist zum ordentlichen Professor der Alterthumswissenschaft – nicht in Jena (s. Kunstbl. 1843 Nr. 100), sondern in Halle ernannt worden.

Der Archäolog Dr. Ludwig Urlichs hat die Anstellung als außerordentlicher Professor an der Universität Bonn, wo er bisher Privatdocent war, erhalten.

Der verdienstvolle Mitarbeiter des Kunstblattes, Dr. Alfred Reumont, seit der Mitte des vorigen Jahres aus Italien nach Preußen zurückgekehrt, und als Geh. expedirender Sekretär im Kabinette des Königs und im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten angestellt, hat den Titel eines Legationsraths erhalten.

Der Landschaftmaler Maier, der im Sommer 1842 seine Schweizeransichten in St. Petersburg aufgestellt hatte, war im Jahr 1843 in den Umgebungen dieser Residenz mit landschaftlichen und architektonischen Aufnahmen beschäftigt, und hat eine reiche Ausbeute von Skizzen, die er jetzt in St. Petersburg ausarbeiten will, zusammen gebracht. Es befinden sich darunter die kaiserlichen Lustschlösser Peterhof, Oranienbaum und Lapuchinka (ein neuer Badeort in der Nähe der Hauptstadt).

Einer Mittheilung der Berl. Nachrichten vom 4. Jan. zufolge hat sich die preußische Expedition anderthalb Wochen unter den Ruinen von Theben aufgehalten und ist sofort nach einigem unvorhergesehenen Aufenthalt, wegen erwarteter Zusendungen aus der Heimath, auf 8—9 Tage in die nubische Wüste gezogen, um bei Abu-Mohammet den Nil wieder zu erreichen, an diesem noch einige Tage entlang zu ziehen und im eigentlichen Dar-Berber Barken zu nehmen, welche die Gesellschaft nach Kartüm bringen sollten. Von hier aus sollte dann die Rückreise und die eigentliche Arbeit im Lande Meroë beginnen.

Padre Ungarelli zu Rom ist am 31. Januar beim Consecriren der heil. Hostie von einem Schlaganfall betroffen worden. Es ist zu fürchten, daß der ausgezeichnete Archäolog nicht erhalten bleibe.

Berichtigung.

In Nr. 12 des Kunstblattes S. 46, Sp. 2, Z. 28 ist 22,000 statt 2000 zu lesen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 17.

Kunstblatt.

Dienstag, den 27. Februar 1844.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von C. Schnaase. Erster Band. Düsseldorf 1843. (Auch unter dem Titel: Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Von C. Schnaase. Erster Band. Die Völker des Orients.) 456 und XX S. in gr. 8.

Das vorstehend genannte Werk hat mannigfache Berührungspunkte mit meinem „Handbuch der Kunstgeschichte.“ Der Verfasser hat eine Kritik des letzteren in diesen Blättern (1841, Nr. 97 ff. und 1842, Nr. 27 ff.) gegeben; es fügt sich, daß wir jetzt die Rollen tauschen. Ich trug zwar im ersten Augenblick Bedenken, ob ich auch meinerseits das Amt des Kritikers übernehmen dürfe, da Herr Schnaase mir die Freude bereitet hat, mir sein Buch zu widmen; es konnte leicht vorausgesetzt werden, daß mein Urtheil sich in Folge dessen minder unbefangen, als etwa in andern Fällen, äußern möchte. Indeß hat das Publikum meinen Arbeiten und Bestrebungen bereits so manche Gunst zugewandt, daß ich dieser freundlichen Stimmung auch jetzt zu vertrauen wage; Herrn Schnaase denke ich meinen besten Dank durch vollkommene Aufrichtigkeit des Urtheils zu bezeugen.

Das Zueignungsschreiben des Buches, welches zugleich als Vorrede dient, giebt Auskunft über das Ziel, welches der Verfasser sich bei seiner Arbeit gesteckt, und über das Verhältniß derselben zu meinem Handbuche. Der Verf. deutet an, daß beiden Werken, trotz der Gemeinsamkeit des Inhalts, der die Geschichte der Kunst als ein zusammenhängendes Ganzes umfaßt, dennoch ein wesentlich verschiedener Zweck zu Grunde liegt. Während ich bemüht war, eine möglichst klare Uebersicht zu geben, das Ganze in charakteristisch gesonderte, doch sich gegenseitig bedingende Gruppen zu zerlegen und alle wichtigeren Einzelheiten mit möglichst genügender kritischer Sichtung an den betreffenden Stellen einzureihen, — mit einem Worte: ein Buch für den Handgebrauch beim Studium zu liefern, sey seine Absicht mehr auf die allgemeinen Bezüge der Entwickelung der Kunst in ihrer historischen Erscheinung gerichtet gewesen. Wie die Kunst einer jeden Zeit der Ausdruck der physischen und geistigen, sittlichen und intellektualen Eigenthümlichkeiten des Volkes sey, wie der Kunstsinn sich mit den sonstigen Lebenselementen durchdrungen habe, wie die Kunst der verschiedenen Völker eine bleibende Tradition darstelle, dieß nachzuweisen bilde die Hauptaufgabe seines Werkes. Worauf ich nur in Einleitungen hingedeutet, sey ihm die Hauptsache geworden; unsere beiden Werke, statt einander auszuschließen, ergänzten sich somit gegenseitig.

Indem ich dieß Letztere entschieden bestätige, kann ich dem Plane, der Absicht des Verf. überhaupt, nur meinen vollkommensten Beifall schenken. Wer, wie ich, die tausendfältig wiederkehrende Schwierigkeit empfunden hat, ein so viel gegliedertes Ganzes zu bewältigen und dasselbe der wissenschaftlichen Auffassung näher zu rücken, muß es jedenfalls mit der lebhaftesten Freude wahrnehmen, wenn dieselbe Arbeit von einem andern, oder vielmehr von einem entgegengesetzten Standpunkte aus unternommen wird. Dieß kann der Wissenschaft nur die erheblichste Förderung bringen; die nothwendige Einseitigkeit der einen Richtung muß durch die der andern aufgehoben und solcher Gestalt eine wiederum freiere und umfassendere Auffassung angebahnt werden. Daß aber Herr Schnaase zu einem Werke, wie das von ihm begonnene, vorzugsweise berufen ist, wird Jedem, der an den neueren kunsthistorischen und kunstwissenschaftlichen Strebungen Deutschlands näheren Antheil genommen hat, der mithin auch den Werth der „Niederländischen Briefe“ kennt, hinlänglich einleuchtend seyn. Der klare und besonnene philosophisch-historische Geist, der dieses Buch erfüllt, giebt hinreichende Gewähr, daß der Verf. auch die gegenwärtige, zwar bei weitem ausgedehntere Arbeit ihrem Plane gemäß durchführen wird.

Aber auch ganz abgesehen von der Verschiedenartigkeit des Planes zwischen dem Werke des Herrn Schnaase und dem meinigen, muß ich die Erscheinung des ersteren willkommen heißen. Die Subjektivität des Verf., die Weise zu empfinden, zu betrachten, zu denken ist natürlich eine andere, als die meinige; die Gegenstände erscheinen bei ihm nothwendig in einem andern Lichte. Der Leser, der an unsern Bestrebungen Theil nimmt, wird durch diese vermehrte Beleuchtung besser vor einseitigem Urtheil bewahrt und wo es nicht ohnedieß schon der Fall ist, zu einem selbstständigeren Urtheil veranlaßt werden. Dem Verf. des zuerst erschienenen Werkes namentlich ersteht durch das Studium des in Rede stehenden der große Vortheil, Dinge, die er vielleicht weniger beachtet oder bedacht hatte, gründlicher aufzufassen, eigene Irrthümer zu berichtigen oder auch, wo er Recht zu haben und etwa mißverstanden zu seyn glaubt, seiner Ansicht inskünftige eine entschiedenere Sicherung zu geben.

So gestaltet sich das Werk des Herrn Schnaase in äußeren und inneren Beziehungen wesentlich anders als das meine. Jene ausführliche Darstellung der kulturgeschichtlichen Momente, in denen die Kunst der einzelnen Völker wurzelt, die lebhaftere Ausmalung des Bildes der jeweiligen künstlerischen Zustände mußte seiner Arbeit eine ungleich größere Ausdehnung geben. Zugleich wurde er, um seinem Urtheil von vornherein eine genügend bestimmte Basis zu geben, genöthigt, eine ausführliche theoretische Abhandlung über das Wesen der Kunst und über die Weisen ihrer Erscheinung voranzuschicken. Der erste, uns vorliegende Band seines Werkes, dem ohne Zweifel noch eine Reihe von Banden folgen wird, enthält außer dieser Abhandlung nur die Geschichte der Kunst bei den Aegyptern und den alten Völkern von Asien. Der historische Theil des ersten Bandes entspricht mithin ungefähr dem ersten Abschnitt meines Handbuches; doch finden sich auch hier in Wahl und Anordnung des Stoffes einige, nicht unerhebliche Verschiedenheiten. Was ich über die rohen urthümlichen Steinmonumente, besonders des europäischen Nordens, über die vereinzelten Denkmäler der Südsee, über die zahlreichen Werke des alten Amerika, namentlich die mexikanischen, als Zeugnisse der ersten Stufen künstlerischer Entwickelung beigebracht, ist von Herrn S. unberücksichtigt geblieben. Er hat sich in der Recension meines Handbuches darüber ausgesprochen, daß diese Dinge nicht füglich in die Geschichte der Kunst gehörten; wir haben somit einen Bericht über sie auch in einem folgenden Bande wohl nicht zu erwarten. Ich glaube aber, daß das Werk des Herrn S. dadurch etwas von dem Reize und von der Belehrung entbehrt, die uns das Hinabsteigen in primitive Zustände stets gewährt. Wenn ich auch zugeben will, daß die Steinmonumente der Celten und Skandinavier noch keine eigentlich künstlerische Bedeutung haben, so ist eine solche doch den Denkmalen von Mittel-Amerika — deren Kenntniß übrigens in der jüngsten Zeit, seit dem Erscheinen meines Handbuches, wieder so reichlich vermehrt ist — keinesweges abzusprechen. Und wenn sie auch, wie Herr S. sagt, in die Tradition der Geschichte nicht weiter eingegriffen haben, so sind sie doch schon durch den einen Umstand vom größten Interesse für eine allgemeine Kunstgeschichte, daß sie uns einen so einfachen Zustand künstlerischer Entwickelung und Durchbildung zeigen, wie wir ihn anderweitig nirgend an erhaltenen Monumenten kennen. Auch möchte die Behauptung, daß sie außerhalb einer umfassenderen Tradition stehen, einstweilen noch dahinzustellen seyn, wenn schon ich die neuerlich aufgekommene Hypothese, die die Erscheinung dieser Denkmäler aus dem buddhistischen Ost-Asien herleitet, keinesweges beipflichten kann. Dann ist zu bemerken, daß die Anordnung dessen, was Herr S. giebt, die umgekehrte der meinigen ist. Er beginnt mit den Indern und schließt mit den Aegyptern, während bei mir das Gegentheil statt findet. Der chaotischen Verworrenheit gegenüber, in welche die indische Kunst versinkt, erscheint ihm die feststehende Ordnung der Aegypter als Zeugniß eines höheren künstlerischen Vermögens, das zugleich besser zu jener reinen und unabhängigen Ausbildung der Kunst, die uns bei den Griechen entgegentritt, hinüberleite. Meine Ansicht stimmt hiemit nicht völlig überein; ich finde, daß die Mängel und die Vorzüge der Kunstweisen beider Völker sich ziemlich die Wage halten. Mir stehen beide Nationen in Bezug auf künstlerisches Vermögen ziemlich gleich; der Grund, weßhalb ich die Inder an den Schluß gestellt, ist zunächst mehr nur ein äußerlicher. Ihre Kunst und die Verzweigungen derselben im östlichen Asien, wohin ich auch die Kunst der Chinesen zähle, reichen bis in die Gegenwart herab; es sind dieß die letzten Ausläufer jener hochalterthümlichen Kunstweise, die wir eben deßhalb, der besseren Uebersichtlichkeit wegen, bequemer an den Schluß setzen. Herr S. ist auf diese Ausläufer wiederum nicht in gleichem Maße eingegangen, vielleicht dem Plane seines Werkes gemäß, der manches Detail wegzuschneiden nöthig machte. Ich möchte aber selbst hinzusetzen, daß auch ein innerer Grund vorhanden ist, der meine Anordnung rechtfertigt. Ich sehe in der ursprünglichen Anlage der indischen Kunst ein frischeres Lebenselement, das sich — so paradox es klingen mag — wenigstens darin kund giebt, daß diese Kunst so gewaltsam ausarten konnte; Ausartung ist in der That nur die Kehrseite der Entwickelungsfähigkeit, während jene Starrheit der ägyptischen Kunst, die sich Jahrtausende hindurch in derselben Weise erhält und den Wechsel der Zeiten an höchst leisen Fluktuationen des Geschmackes fast nur ahnen läßt, aller

Entwickelungsfähigkeit feindlich im Wege steht. Ueberhaupt, und aller unverkennbaren Mächtigkeit der ägyptischen Kunst zum Trotz, ist ihre so oft gepriesene Ordnung schon in ihrem Beginn nur eine mechanische.

Die eben besprochenen Unterschiede in der Anordnung des Stoffes hängen vielleicht mit ziemlich tief liegenden Verschiedenheiten in der Auffassungsweise der künstlerischen Erscheinnungen zusammen. Es ist besonders die Auffassung der Architektur, in der ich mit Herrn S. nicht übereinstimmen kann. Er erklärt sie in der theoretischen Einleitung seines Werkes, nachdem er andere, und zwar sehr oberflächliche Theorien mit vollstem Rechte zurückgewiesen, als „die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur." Sie mache deßhalb „die Gesetze des unorganischen Körpers" zu den ihrigen. Daher zunächst „die nothwendige Rücksicht auf Schwere und Cohärenz," deren Gesetz zum Wesen der unorganischen Natur gehöre und, wenn schon in der organischen Natur ebenfalls vorhanden, hier doch durch die inwohnende Lebenskraft aufgehoben sey. Daher in der Architektur, im Vergleich zu den andern bildenden Künsten, „das niedrigste geistige Princip," nur „das Leben äußerer Ordnung;" daher in ihr noch „die grobe, schwere, große Masse der Wirklichkeit." Es ist in dieser Ansicht allerdings etwas Richtiges, aber es gilt dasselbe nur von der niedrigsten Entwickelungsstufe der Architektur, nur da, wo ihr Werk (wie z. B. in der merikanischen Kunst, die doch der Verf. ausgeschlossen hat) nichts ist als eine mehr oder weniger bestimmt gemessene, eine mehr oder weniger abgetheilte, mehr oder weniger dekorirte Masse. Schon auf der nächstfolgenden Entwickelungsstufe äußert sich auch hier das Gesetz einer „inwohnenden Lebenskraft," welches mit jenen Gesetzen der unorganischen Natur, mit den Geboten der Schwere und Cohärenz, in den Kampf tritt, dieselben zu überwinden trachtet und solcher Gestalt eine o r g a n i s ch e Entwickelung einleitet. Die Folge dieses Processes ist eine Reihe von Organismen, die eine stets höhere Stufe der Ausbildung einnehmen: noch sehr mangelhaft in der ägyptischen oder indischen Architektur, auf welche dann die Stufe der griechischen und noch später die der mittelalterlichen Architektur folgt. Der Verf. sagt (S. 69), während in der Skulptur der Gegenstand in sich völlig einig, jedes Glied vom Ganzen untrennbar und durch ein Naturgesetz damit verbunden sey, erscheinen in der Architektur (wie in der Malerei) die Theile mehr gesondert: die einzelne Säule sey nicht so nothwendig an ihrer Stelle, wie Arm oder Fuß an der Statue. Auch dieß ist richtig, aber eben nur von den architektonischen Organismen niederer Ordnung, wo nämlich zwischen der Säule und dem Architrav keine innige Verbindung statt finden kann; wo aber, in der höheren Ordnung, der Bogen an die Stelle des Architravs tritt, wo der Bogenbau sich zu seiner reinen Consequenz durchgebildet hat (wie z. B. in den Meisterwerken der deutsch-gothischen Architektur um das J. 1300), da ist in der That die Säule (oder der Pfeiler — oder welchen Theil man sonst nehmen wolle) so wenig aus der Stelle zu rücken, wie ein Glied an dem menschlichen Körper. Der Verf. verfehlt nicht, wie zu erwarten stand, seine Theorie auf geistvolle Weise durchzuführen; es liegt aber in der Natur der Sache, daß ihn das Ungenügende seines Princips mehrfach in Widerspruch mit sich selbst bringen mußte. So sagt er z. B. (S. 424) sehr richtig zur ausschließlichen Charakteristik der ägyptischen Architektur, daß ihr Werk weit entfernt sey, dem organischen Körper zu gleichen, daß die einzelnen Theile desselben, an sich zwar fertig, nur durch ein loses inneres Band an einander gehalten würden. Hierin liegt doch wohl das Bekenntniß eingeschlossen, daß es bei andern Architekturwerken sich anders verhalte. Ja, S. 70, bei einem Vergleich zwischen Malerei und Architektur, heißt es: in der Malerei habe das Einzelne nicht mehr (wie in der Architektur) die Gestalt des Leblosen; das Leben der Architektur sey Gesammtleben, mit Ausschluß des Einzellebens, während das Gesammtleben der Malerei vielmehr auf der Lebensfülle des Einzelnen beruhe. Hier wird dem architektonischen Werke im Ganzen Leben zugestanden und doch zugleich den Einzelheiten desselben abgesprochen; aus todten Einzelheiten kann aber doch — dieß liegt in der Natur der Sache — kein belebtes Ganzes entstehen; und Leben ohne Organismus, d. h. ohne eine Gliederung in belebte Theile, ist undenkbar, wenn schon wir die verschiedensten Stufen von Gliederung und Organisation, mithin von Lebensfähigkeit, annehmen können und müssen.

Das eben angeführte Wort des Verf., das Leben der Architektur sey G e s a m m t l e b e n, scheint mir indeß sehr entschieden den richtigen Weg zum Verständniß des Wesens der Architektur anzudeuten. Das Werk der Architektur bildet den Ausdruck, oder besser: die Darstellung allgemeinen Lebens, allgemeiner Kräfte, allgemeiner Beziehungen und Verhältnisse, allgemeiner Gesetze. Es vergegenwärtigt uns das Nothwendige, das Herrschende, und wenn man will: das Rechte, im Gegensatz gegen die Freiheit, die Willkühr, die Zufälligkeit des Individuellen, welches den Gegenstand der Skulptur und Malerei ausmacht. Das Werk der Architektur ist aber kein leeres Abstraktum, es ist vielmehr ein konkret Lebendiges; es verlangt Gliederung, Organismus zur Entwickelung des Lebensprocesses. Auch seine Einzeltheile sind mithin belebt und organisirt (wenn schon, wie das Ganze, in verschiedenem Maße, je nach den Stufen der Entwickelung); aber diese Einzeltheile können nicht selbstständige Individuen seyn, weil dann eben die Freiheit des Individuums jenes allgemeine Gesetz aufheben würde. Ich

möchte aber sagen: es ist in diesem Leben, in dieser Organisation der Einzeltheile ein Streben nach dem Individuellen, das immer mächtiger wird, je höher die Stufe der Ausbildung des Ganzen geht; und die Unmöglichkeit, dies Streben zu erfüllen, vermählt der unbedingten Consequenz des architektonischen Werkes, die eben auch mit jedem Schritt höherer Entwickelung zunehmen muß, einen elegischen Hauch, einen Ausdruck von Sehnsucht, der unser persönliches Mitgefühl näher, als es ohnedieß der Fall seyn könnte, in Anspruch nimmt. Zur Lösung dieser Sehnsucht verlangt denn auch das architektonische Werk das Hinzutreten wirklich individueller Gestaltung, die Verbindung mit Werken der Skulptur oder Malerei. — Diese ganze Auffassung der Architektur ist übrigens auch Herrn S. nicht fremd, wenn schon sie bei ihm nicht im Vorgrund steht und von ihm nicht als die eigentliche Grundbestimmung angenommen ist. Er entwickelt (S. 58) auf vortreffliche Weise die Uebereinstimmung des Geistes der Architektur mit den „allgemeinen Geistern der Jahrhunderte und Völker," mit den allgemeinen Lebensäußerungen „in der Religion, im Staate und im Rechte," wobei mir freilich die Bezugnahme auf die Bestimmungen der „unorganischen Natur" wieder störend erscheint. Meine Auffassung der Architektur scheint mir mit diesen großen Beziehungen des volksthümlichen Lebens im unmittelbaren Einklange zu stehen.

Es liegt endlich in der Natur der Sache, daß die Art und Weise, wie man die Architektur auffaßt, nicht bloß auf die Betrachtung dieser Kunst an sich und ihrer historischen Entwickelung, sondern auch auf die Betrachtung der Skulptur und Malerei einen nicht unwesentlichen Einfluß ausüben muß. Wie in der Architektur ein Streben nach dem Individuellen sichtbar wird, so umgekehrt in den individualisirenden Künsten ein Streben nach dem Allgemeinen, nach dem durchgehend Gesetzlichen und Unbedingten, — ein architektonisches Element. Die Auffassung des letzteren muß somit noch mancherlei andere, mehr oder weniger bedeutende Differenzen hervorrufen. Dahin zähle ich z. B. was der Verf. (S. 61) über die Bekleidung der Gestalten in der Skulptur und über ihre Unpaßlichkeit sagt. Die Skulptur wolle das ganze Leben des Menschen darstellen; der todte Stoff einer Bekleidung, die nicht den Körper durchblicken lasse, sey daher nicht ihr Gegenstand. Ich kann dieß nicht so unbedingt unterschreiben; die Bekleidung, auch die leichteste, würde nach dieser Auffassung immer ein Uebel bleiben. Ich möchte geradezu sagen: die Verbindung des Gewandes mit dem Körper vermählt mit dem Grundelemente des Individuellen ein allgemeines, ein architektonisches Element. Es ist ein architektonischer Rhythmus, der sich in der Linienführung des Gewandes ankündigt, der aber bedingt oder motivirt wird durch die individuelle Körperform. Ein wirkliches Durchblickenlassen der Körperform führt nur zu häufig zur Affektation; sie giebt vielmehr, wenn ich so sagen darf, nur den Anstoß für die Bewegung des Gewandes, die sich sodann, von diesem Anstoße aus, nach ihren eigenen Gesetzen entwickelt, sey es in leichtem, spielendem, vielfach gebrochenem Nachklange, sey es in großen, schweren, vollen Massen. Eine völlig verhüllte Gestalt, in welcher die Motive der Gewandung nur von wenig einzelnen Punkten des Körpers ausgehen, kann noch immer ein durchaus angemessener Gegenstand für die Skulptur bleiben. Es versteht sich aber von selbst, daß solche Gewandung, wie namentlich die griechische, fähig sey, ihren eigenen Gesetzen zu folgen, und daß diejenige, die von der Schneiderwillkühr der Mode abhängt, hiebei nicht in Betracht kommen kann, wie vortheilhaft sie anderweitig etwa der malerischen Behandlung entgegen kommen möge. —

(Fortsetzung folgt.)

Kupferstich.

Die Zurückbringung des entflohenen Megapenthes, nach Lucians Erzählung: Die Ueberfahrt. Nach einer Zeichnung von Asmus Jakob Carstens im großherzogl. Museum zu Weimar gestochen von Julius Thäter. 17½ Z. br., 11¾ Z. hoch.

Carstens' Verdienste sind in neuester Zeit von Künstlern und Kunstfreunden genugsam anerkannt worden, so daß es überflüssig seyn würde, hier noch etwas darüber zu sagen. Daß derselbe aber nicht im größern Publikum allgemeiner bekannt geworden, davon ist wohl der Hauptgrund, daß seine Werke größtentheils aus Zeichnungen nnd Aquarellmalereien bestehen, die nicht in großen öffentlichen Gallerien aufgestellt sind. Viele derselben befinden sich im Privatbesitz; einige der besten in England, mehrere in der Sammlung Thorwaldsens, jetzo in Kopenhagen; die größte Anzahl trifft man in der großherzogl. Kunstsammlung in Weimar beisammen, wohin sie durch Fernow, den Freund und Erben von Carstens, gekommen sind, der hier als Bibliothekar angestellt worden war. Ein Verzeichniß der hauptsächlichsten dieser Zeichnungen hat Fernow in seiner Lebensbeschreibung von Carstens, Leipzig bei J. Fr. Hartknoch 1806, gegeben. Außer den daselbst aufgeführten besitzt die Sammlung noch eine große Anzahl anderer Zeichnungen dieses Künstlers, meistens einzelne Figuren und Studien, wovon ein Theil erst vor wenigen Jahren, aus dem Nachlaß der bekannten Schriftstellerin Johanna Schopenhauer, durch die Frau Großherzogin

für die Sammlung erworben worden ist. Zu diesen Originalzeichnungen sind durch die Bemühungen des verstorbenen Direktors der großherzogl. Kunstanstalten, Geh. Hofrath v. Schorn, dessen Wünschen man von mehreren Seiten bereitwillig entgegenkam, eine Anzahl Durchzeichnungen und Copien von anderwärts befindlichen Originalen gekommen.

Nimmt man zu diesem Allen noch diejenigen Originalzeichnungen von Carstens, die sich in der Goethe-schen Sammlung befinden, so kann man sich in Weimar eine deutliche Uebersicht von den Leistungen dieses Künstlers verschaffen. Es hat auch noch kein Künstler und Kunstliebhaber diese Sammlung ohne vollkommene Befriedigung betrachtet.

Herr Thäter beabsichtigt nun diese Zeichnungen durch den Stich bekannt zu machen, und giebt in dem hier angezeigten ersten Blatt eine Probe. Die Composition ist eine der figurenreicheren, die Carstens behandelt hat: „Megapenthes," erzählt Lucian,[1] „ein reicher Wollüstling, mußte wider Willen dem Todtenführer Merkur mit anderen Sterblichen folgen. Als dieser beim Aeakus ankam und seine Todtenliste übergab, fehlte Megapenthes, der nach der Oberwelt entflohen war. Merkur, der Cyniker Cyniskus und der Schuster Micyll eilten ihm nach und holten ihn ein, als er eben das Licht der Oberwelt erreicht hatte; sie banden ihn und brachten ihn zu Charons Barke zurück. Vergebens versprach er der Parze Hekatomben zu opfern, wenn sie ihm vergönnte, nur auf kurze Zeit auf die Oberwelt zurückzukehren. Diese befahl ihm einzusteigen, und Purpurmantel und Diadem am Ufer zurückzulassen."

Der Moment der Darstellung ist, wie der Schuster Micyll und der Cyniker Cyniskus den sich sträubenden Megapenthes nach der schon übervollen Barke drängen. Die Parze mit der Todtenliste und Merkur stehen neben einander auf dem Vordertheil des Schiffs und sehen der Vollziehung ihrer Weisung zu. Während der Zeit reichen Einige hülfreiche Hand zur Beschleunigung der Abfahrt, indem sie die Segel aufzuziehen im Begriff sind. An der Seite klettert ein Mann in's Schiff, ein anderer Alter wird von einem Jüngeren huckepack durch das seichte Wasser bis an's Schiff getragen. Charon harrt, auf dem Hintertheil des Schiffs stehend, des Augenblicks der Abfahrt mit dem breiten Ruder in der Hand. Am Ufer, im Vorgrund, sitzen noch einige Männer und Frauen mit dem verschiedensten Ausdruck, die entweder nicht an das Einsteigen denken oder bei der nächsten Fahrt erst übergesetzt werden sollen. Während das Alles um das Schiff vorgeht, überlassen sich diejenigen, welche sich bereits in demselben befinden, ihren gewohnten Neigungen. Jünglinge und Mädchen hängen ihrem Schmerz über das Scheiden von dem Geliebten nach; zwei bejahrtere Männer spielen mit Leidenschaft das in Italien beliebte Mora, umdrängt von Zuschauern, die ihre Theilnahme, ihrem Temperament und Alter gemäß, auf die mannigfaltigste Weise ausdrücken. Es läßt sich nicht denken, wie der Gegenstand überhaupt, und besonders in Beziehung auf den Reichthum der verschiedensten Motive, erschöpfender und dabei zugleich einfacher behandelt werden könnte. Hier, wie bei den andern Compositionen von Carstens, entwickelt sich Alles, einer gesunden Natur gemäß, aus dem Innern; die klarsten Gedanken, die feinsten Motive sind durch die einfachste, entsprechendste Handlung und Form dargestellt; jede Figur ist, bei allem Streben nach schöner Form, eine vollkommene Individualität; keine derselben ist müßig oder für die Darstellung der Handlung entbehrlich. Und darin besteht ein Hauptverdienst dieses Künstlers, das die größte Beachtung und Nacheiferung verdiente.

Herr Thäter hat das Blatt ähnlich seinem Stich der Hunnenschlacht nach Kaulbach, für das Werk des Grafen Raczinsky,[1] behandelt; es ist bei der größten Gewissenhaftigkeit mit der größten Sicherheit und Freiheit in der Zeichnung gestochen, so daß es das Charakteristische des Originals treu wiedergiebt. Auch auf Druck und Wahl des Papiers ist die größte Sorgfalt verwendet, und die Anstalt von Schulgen-Bettendorf in Düsseldorf hat dadurch ihrem begründeten Rufe von Neuem entsprochen.[2]

Sobald als möglich wird Herr Thäter ein zweites Blatt folgen lassen, die Geburt des Lichts nach Sanchuniathon, dem phönicischen Schriftsteller, von dem einige Fragmente auf uns gekommen sind. Es ist dieß eine der schönsten und vollendetsten Zeichnungen von Carstens.

Schdt.

[1] In dem Gespräch: „Die Ueberfahrt oder der Tyrann." (Lucians Werke, übers. von A. Pauly, 4. Bdch. S. 415 ff.)

[1] Geschichte der neuern Kunst.

[2] Abdrücke von obigem Blatt sind von dem Kupferstecher selbst, Dresden, vor dem Rampischen Schlage Nr. 1, gegen Baarzahlung zu beziehen, und zwar ein Abdruck vor aller Schrift auf chinesischem Papier für 9 Thlr., ein Abdruck vor der Unterschrift, mit dem bloßen Künstlernamen, auf chinesischem Pap. für 6 Thlr., auf schönes weißes Papier mit der Unterschrift 3 Thlr.

Ein Entwurf von Raphael.

Ein interessanter Entwurf von Raphael, eine flüchtige Federzeichnung mit wenig leichten Schattenstrichen, angeblich in Rom befindlich, ist kürzlich von J. Keller

gestochen und bei J. Buddeus in Düsseldorf erschienen. Es ist die Composition der belle Jardinière, aber in einzelnen Motiven abweichend von dem bekannten Gemälde und offenbar beträchtlich früher als dieses. Die Haltung der Madonna ist noch ein wenig conventionell, noch ein wenig an die umbrische Auffassungsweise gemahnend, erinnert auch noch etwas an die „Jungfrau im Grünen," das bekannte Gemälde der k. k. Gallerie zu Wien. Die beiden Kinder sind ebenfalls noch, was die Formenbildung betrifft, den früheren Jugendbildern Raphaels verwandt, dabei aber zugleich in Haltung und Bewegung mehr spielend, mehr materiell naiv aufgefaßt; jene klarere, gemeßnere Grazie, jener höhere, sinnvollere Ernst, wodurch die beiden Kinder der belle Jardinière so unbeschreiblich anziehend wirken, wird hier noch vermißt. Der Entwurf erscheint als ein nicht unwichtiger Beitrag zu der Bildungsgeschichte des großen Meisters. Er giebt einen neuen Beleg, wie Raphael das Werk, nachdem er den ersten künstlerischen Gedanken dazu empfangen, still in sich reifen ließ, und wie seine Größe vor Allem in der vollendeten Durchbildung seiner Werke beruht. Das ist freilich keine neue Wahrheit; aber es scheint, daß man sie heutigen Tages wohl ab und zu auf's Neue auszusprechen hat.

F. K.

Nachrichten vom Januar.

Ausstellung.

Karlsruhe. Die berühmten belgischen Bilder von Gallait und de Biefve sind, aus Stuttgart kommend, nun auch hier, und zwar im Gartensalon des Museums, ausgestellt, wo die Mitglieder des Museums freien Zutritt haben, Andere ein Eintrittsgeld entrichten müssen.

Museen und Sammlungen.

Frankfurt am Main. Unter den Kaiserbildern des Römers befindet sich ein neuangekommenes vom Prof. Hübner in Dresden: Friedrich III. Nur wenige Nischen sind jetzt noch aus auszufüllen.

Paris. Unter den neuesten Kunsterwerbungen des Königs ist eine ganz vergoldete Statue des jetzt regierenden chinesischen Kaisers, Tau-Kwang. Sie ist im Louvre, im Marmorsaale des Museums Karls X., aufgestellt. — Auch das Versailler historische Museum wird stets vermehrt; es zählt jetzt mehr als 5000 Gemälde und Sculpturen, in 147 Galerien, Sälen und Kabinetten vertheilt.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft am 11. Januar wurden die neuesten Werke von Braun und Jahn gezeigt. Von Herrn Wiese wurde eine Abbildung der bei Terracina gefundenen, jetzt im lateranensischen Museum aufgestellten Sophoklesstatue, die nunmehr auch in Berlin im Abguß vorhanden ist, vorgelegt. Die Richtigkeit der in Rom festgestellten Benennung wurde durch Vergleichung mit der vatikanischen Inschriftbüste nachgewiesen; zudem erinnerte Prof. Gerhard an einen Towley'schen Sophokleskopf im brittischen Museum und an ein gemeinhin übersehenes kleines Sitzbild im Vatikan, welches den Namen des Dichters auf dessen Sitz deutlich eingegraben zeigt. — Herr v. Quast setzte seine frühere Erörterungen über altrömische Basiliken fort. An einer vorgelegten Restauration der athenischen Königshalle ergab sich die Vermuthung, daß dieselbe Emporen gehabt habe. — Prof. Gerhard sprach sodann über Darstellungen der Unterwelt auf griechischen Thongefäßen. Als eine solche Darstellung ist gemeinhin nur die durch Millin bekannte und gegenwärtig in München befindliche Vase von Canosa bekannt; das sehr ähnliche und ebenfalls stattliche Gefäß, welches vor einigen Jahren aus Ruvo in Apulien nach Karlsruhe versetzt ward, ist durch das archäologische Institut zwar bekannt gemacht, war aber noch neuerdings einem gelehrten deutschen Erklärer der Vase von Canosa verborgen geblieben. Durch diesen Umstand ist eine erneute Abbildung jenes Karlsruher Gefäßes im Novemberstück der archäologischen Zeitung veranlaßt und mit Erläuterungen von Prof. Welckers kundiger Hand begleitet worden. Mit Bezug hierauf wurden beide Vasenbilder in ihrer Gesammtheit und im Einzelnen näher betrachtet; die Baulichkeiten beider Gefäße führten Herrn Bötticher zu der Ansicht, daß nicht sowohl ein plutonischer Palast als ein geschmückter Thronhimmel der Unterweltsgottheiten gemeint sey. Bei Vergleichung der beiden Gemälde entschied sich Herr Gerhard mit Braun und Welcker zu Gunsten des Karlsruher Gefäßes, welches, bei aller Fülle seines von Orpheus und Herkules besuchten Unterweltshauses, geringeren Prunk und strengere Wahl der Motive zeigt, als das Bild von Canosa. Ueber die bestrittene Frage, ob jene Gefäßbilder der Unterwelt als Nachbilder Polygnots oder als selbstständige Kunstwerke zu betrachten seyen, sprach Herr Gerhard sich dahin aus, daß die Gesammtheit jener stattlichen Bilder, denen aus anderen Vasen noch mehrere andere sich hinzufügen lassen, den unteritalischen Malern eigenthümlich sey, dagegen der Einfluß einzelner Gruppen der im Alterthum vielgefeierten polygnotischen Unterwelt auf einzelne Figuren und Motive dieser Gefäße nicht in Zweifel gestellt werden könne. Diese Ansicht ward hauptsächlich durch Vergleichung des polygnotischen Orpheus und seiner Umgebungen mit entsprechenden Figuren der Vasenbilder nachgewiesen, eine weitere Ausführung aber dieses Gegenstandes auf die Vergleichung noch anderer Denkmäler verschoben, welche der großen und unschätzbaren Bildergallerie großgriechischer Vasen angehören.

In der zweiten Versammlung der hiesigen numismatischen Gesellschaft am 22. Januar wurde zum Präsidenten der Fürst Wilhelm Radziwill, zum Vicepräsidenten der Geh. Regierungsrath Prof. Dr. Tölken, zum Sekretär der Privatdocent Dr. Köhne und zum Schatzmeister der Generalwardein Kandelhard erwählt. Der Geh.-Reg. Tölken las demnächst eine Abhandlung über die Darstellung der Vorsehung und der Ewigkeit auf alten Münzen, von denen er eine große Anzahl hierher gehöriger in Originalen vorlegte. Der Bibl.-Custos Dr. Pinder sprach über die Münzen Justinians I. und veranschaulichte seinen Vortrag durch Vorzeigung von Kupfertafeln, welche zu seinem binnen Kurzem erscheinenden, gemeinschaftlich mit Dr. J. Friedländer herauszugebenden Werke über diesen Gegenstand gehören. — Vorgelegt wurden ferner: von dem kaiserl. russ. Gesandten Baron von Meyendorff die schöne Medaille des Jakob Trezzo, mit dem Brustbilde der Königin Maria I. von England; von Prof. Brandt eine Medaille von Lundgren,

mit den Brustbildern der königl. schwedischen Familie; dieselbe ist ganz nach dem Muster der bekannten Bare'schen Medaille mit den Brustbildern der französischen Familie gearbeitet. Herr Eichler zeigte die Caqué'sche Folge von Portraitmedaillen der französischen Regenten, und der Sekretär endlich die drei bisher erschienenen Bände des Verzeichnisses der berühmten v. Reichel'schen Münzsammlung in St. Petersburg, die Schrift von Dirks: Bijdragen tot de Penningkunde van Friesland und den Prospekt zu dem von Melly angekündigten Werke: Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters.

Breslau. Der schlesische Kunstverein hat bei dem Maler Carl Lessing, Professor in Düsseldorf, ein großes Bild, welches irgend einen Stoff der schlesischen Geschichte zum Gegenstande haben solle, zu bedeutendem Preise bestellt. Der Künstler hat den Auftrag angenommen, dabei seine Freude ausgesprochen, Gelegenheit zu erhalten, für sein Vaterland etwas zu liefern, und wird eine Skizze des Bildes vorher einsenden; nur besorgt er, bei den vielen bereits auf ihm lastenden Aufträgen, bis zur nächsten Breslauer Kunstausstellung (1845) das Bild nicht fertig liefern zu können.

Paris. Am 9. Januar eröffnete Herr Chevreul, Mitglied des Instituts, eine Reihe von Vorlesungen über den Contrast der Farben. Er hält diese Vorlesungen im Ausstellungssaal der Gobelins.

Mailand. Am 11. Januar las in der ordentlichen Sitzung des lombardischen Instituts der Wissenschaften und Künste der Sekretär, Dr. Johann Labus, einen Vortrag: Ricerche istoriche sul grandioso edificio romano scoperto in Brescia l'anno 1823.

Denkmäler.

Würzburg. Der akademische Senat der Universität hat eine große Büste des verewigten Professors Döllinger aus München kommen lassen, und läßt dieselbe im Saale der medicinischen Fakultät, neben der Büste des einstigen Professors Bickel, aufstellen.

Dresden. Bildhauer Hähnel arbeitet an den Reliefs zum Beethovens-Denkmal für Bonn. Derselbe soll mit der Ausführung der für das Prager Universitäts-Jubelfest bestimmten Statue Karls IV. beauftragt seyn. (S. Prag.)

Prag. Ueber die Errichtung einer Bronzestatue Kaiser Karls IV. dahier ist bereits mit dem Bildhauer, Professor Rietschel in Dresden Rücksprache genommen.

London. Die von Chantrey gefertigte Bildsäule des Königs Georg IV. auf dem Trafalgarplatze ist nunmehr enthüllt.

Paris. Die Statue Molière's ist in der Nacht vom 11. zum 12. Januar über dem Brunnen des Denkmals aufgestellt worden. Am 15. sodann wurde sie feierlich enthüllt. Das Denkmal steht bekanntlich an der Ecke der Rue Traversière und der Rue Richelieu, in der Nähe des Théâtre français und des Hauses, worin Molière gestorben ist. Das ganze Monument, 16 Metres hoch und 6½ Metres breit, kostet 178,000 Fr. Der architektonische Entwurf ist im Style der Zeit Ludwigs XIV., der Bau von Visconti, die sitzende Statue von Seurre d. Aeltern, und die beiden Musen zu seiner Seite von Pradier. Der Dichter, im Lorbeerkranze, tritt aus einer Nische zwischen zwei korinthischen Säulen zu jeder Seite stark hervor und macht dadurch einen guten Eindruck. Die Seitenfiguren am Piedestal, die ernste und heitere Muse, wenden ihre Blicke dem Dichter zu und tragen Tafeln in der Hand, auf denen in chronologischer Ordnung die sämmtlichen Stücke Molières aufgezeichnet sind.

Das Denkmal Türenne's für den Invalidendom ist dem Bildhauer Etex übertragen worden.

Havre. Der hiesige Stadtrath hat unserm Mitbürger Delavigne, dem berühmten jüngstverstorbenen Dichter, ein Denkmal vor seinem Geburtshause auf dem Kai zu errichten beschlossen, welcher künftig seinen Namen tragen soll.

Bauwerke.

Wien. Der Kaiser hat nunmehr einen schon vor zwei Jahren vorgelegten Plan genehmigt, wornach für alle, gegenwärtig in der Burg zusammengedrängte Sammlungen ein von Grund aus neuer, ausgedehnter Palast auf dem Rennwege errichtet, die bisherige Lokalität aber, worin dieselben mit der Hofbibliothek vereinigt waren, ganz zu dem Gebrauch des letztgenannten Instituts verwendet werden soll.

Nachrichten aus Klosterneuburg zufolge, hat in der Nacht zum 23. Januar der Blitz in die St. Martinskirche der untern Stadt, und zwar in den Thurm, geschlagen, gezündet, und da in solcher Stunde die Hülfe nicht so schnell bei der Hand seyn konnte, die Kirche in Asche gelegt.

Frankfurt am Main. Der zur obern Hälfte neu aufgeführte Thurm der Nikolaikirche ist im gothischen Styl noch vor Winter vollendet worden. Der untere Theil von zwei Stockwerken stammt noch vom Bau Kaiser Konrad III., der im Jahre 1143 vor der Sala auf dem Samstagsberg eine Schloßkapelle bauen ließ, indem die alte, noch stehende im Palast (dem Saalhof) zu klein war. Das obere Stockwerk des Thurms und das Wächterhaus sind mit geringen, aber vortheilhaften Abweichungen, nach dem Vorbild des ehemaligen Aufbaues im Spitzbogenstyl, sehr schön in gehauenen Steinen erneuert worden; der Helm, mit durchbrochener Zierde, ist von Gußeisen im Styl des Freiburger Münster ausgeführt. Obgleich der Thurm von keiner bedeutenden Höhe ist, gereicht er doch zur wahren Zierde der Stadt, besonders zu der des alterthümlichen Römerberges. Dieser Bau, von dem jetzigen Stadtbaumeister Henrich geleitet, erhielt so allgemeinen Beifall, daß er bei uns Muth und Lust erweckt hat, auch unsern Domthurm auf ähnliche Weise zu vollenden. Prof. Heßemer hat hiezu einen Entwurf gefertigt, der als Modell in der Gießerei des Herrn Fries zu Sachsenhausen in Gußeisen ausgeführt wird.

Ulm. Der hiesige Stiftungsrath hat für die Restauration des Münsters, womit bekanntlich Prof. J. M. Mauch in Stuttgart beauftragt ist, vorerst auf ein Jahr die Summe von 10,000 fl. bewilligt.

Halle. Am 7. Januar ist die neuerbaute Kirche zu Rothenburg an der Saale feierlich eröffnet worden. Der Ort ist mindestens 800 Jahre alt; die frühere Kirche stammte jedoch erst aus dem 14. oder 15. Jahrhundert. Der Thurm, 90 Fuß hoch, mit Schiefer gedeckt, ist bossirt, alles Uebrige ist als Rohbau aus einem durch Eisenoxyd röthlich gefärbten, sehr glatt behauenen Sandstein, der in den Brüchen bei Rothenburg gefunden wird, ausgeführt. Das ganze Gebäude ist in reinem byzantinischen Styl, nach einem höchsten Ortes eigens dazu bestimmten Plane, erbaut. Die Kosten sind zu einem bedeutenden Theile durch die königliche Munificenz gedeckt worden.

Bern. Mit Nächstem wird die neue steinerne Nideckbrücke dahier vollendet seyn. Ein kühner Bogen von 93 Schuh Höhe und 156 Fuß Spannung führt mit Vermeidung des berüchtigten, abschüssigen Staldens über die wilde Aar, eine große Zierde der Stadt, wie ein Denkmal patriotischer Beharrlichkeit und Aufopferung für dankbare Enkel. — Ebenso

ist bekanntlich in Freiburg der früher abscheuliche Zugang der Stadt von der Bernerstraße her durch eine großartige Drathbrücke umgangen, welche in einer Länge von beiläufig 900 und in einer Höhe von 175 Fuß das Thal der Saane überschreitend auf ebenem Wege in die Mitte der Stadt führt. Ein in letzter Zeit ausgeführtes ähnliches Werk in der Nähe des vorigen dient zur Verbindung eines Landestheils mit der Stadt, die bisher durch eine tiefe Schlucht von demselben getrennt war. Alle diese Unternehmungen werden aber beinahe überboten von den wahrhaft riesenhaften Anstrengungen, welche die für die Bedürfnisse des heutigen Verkehrs so ungünstig gelegene Stadt Lausanne gemacht hat und mit großen Opfern noch fortwährend macht. Obwohl der ganze Stadtboden buchstäblich aus Hügeln und Schluchten besteht, so hat man doch mit Umgehung und Durchbrechung ganzer Quartiere das Mittel gefunden, die große Straßenlinie ohne bedeutende Steigungen und Senkungen durch die Stadt zu führen. Das bedeutendste Glied derselben ist eine aus Marmorquadern erbaute doppelte Brücke, deren durchbrochene Pfeiler zugleich Bogen bilden, durch welche die unteren Stadttheile mit einander in Verbindung stehen, während in ansehnlicher Höhe darüber die Straße auf den großen Brückenbogen fortlaufend in den Mittelpunkt der Stadt einmündet. In den letzten Tagen des abgelaufenen Jahres ward ebenfalls im Kanton Waadt eine neue Hängebrücke über das ungezähmte Gewässer der Rhone zur Verbindung mit dem unteren Wallis dem Verkehr eröffnet.

Haag. Am 8. Januar, Abends, ist das prächtige Gebäude des Marinedepartements im langen Vorholz ein Raub der Flammen geworden. Erst um 10 Uhr Nachts ward man des Feuers Meister. Der linke Flügel ist völlig abgebrannt; über die Hälfte des herrlichen Baues liegt im Schutt. Derselbe war früher als Haus von Mierop bekannt. Den Erbauer kennt man nicht. Einige meinen, das Haus sey von Vincent Cornelius von Mierop, Generalschatzmeister Karls V. für die Niederlande, oder von dessen Sohne Jakob († 1593 im Haag) erbaut worden. Später kaufte es Wilhelm Bentink, Graf von Portland, der Günstling Wilhelms III., an; von dessen Familie ging es auf den Haager Drosten von Noordwyk über, bis es vor ungefähr fünfzehn Jahren an den Staat kam und von diesem neu hergestellt ward. Die schönsten Gebäude Haags umgeben es, der königliche Palast, das Finanzministerium, die Klosterkirche und andere, die jedoch unbeschädigt blieben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 18.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 29. Februar 1844.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von C. Schnaase. Erster Band. Düsseldorf 1843.

(Fortsetzung.)

Es schien mir nöthig, diese Bemerkungen, wenn sie auch schon etwas in das Einzelne gehen, der näheren Darlegung des Inhaltes des vorliegenden Bandes vorauszuschicken. Das erste Buch enthält, wie gesagt, eine allgemeine theoretische Einleitung. An dieser möchte ich zunächst zweierlei als vorzüglich rühmenswerth hervorheben: die klare und schlichte Vortragweise, die sich von den stereotypen Wendungen dieser oder jener philosophischen Schule durchaus fern hält und doch das Beabsichtigte auf sehr erschöpfende Weise durchführt; und dann, was bei weitem das Wichtigste ist, das ächte, reine wahrhaft künstlerische Gefühl. Freilich ist dieß letztere die Grundbedingung für all und jede Behandlung künstlerischer Gegenstände, und somit auch für die philosophische Behandlung; aber wir können nicht sagen, daß unsere Theorien über die Kunst die Sache stets im Mittelpunkt ergriffen und daß sie nicht oft genug das Beiläufige, das, was in die künstlerische Darstellung nur etwa hineinspielt, ohne doch ihren eigentlichen Nerv zu berühren, für die Hauptsache nähmen. So entwickelt der Verf. im ersten Kapitel den Begriff des Schönen als eines unmittelbaren und unabhängigen Postulats der menschlichen Natur, welches durch die künstlerische Darstellung erfüllt wird. Das zweite Kapitel handelt von der Idee des Kunstwerkes, die sehr schön als die Vermittlerin zwischen Gedanken und Gefühl dargelegt wird. „Die Idee des Kunstwerkes," sagt der Verf., „ist zunächst immer nur die Vorstellung des Gegenstandes, aber hervorgehoben aus der Trübung der Elemente der Wirklichkeit, und durchdrungen und verklärt von der Wärme und Bestimmtheit des fühlenden Geistes, wodurch dann sein Verhältniß zu der Unendlichkeit der Dinge, der Wiederschein der höchsten Gesetze des Geistes in der Materie, die zarten Beziehungen des Weltlebens anschaulich und in einer wohlthätigen Harmonie hervortreten." Im dritten Kapitel werden die besondern Bedingungen der Entstehung des Kunstwerkes, d. h. die Scheidung des allgemeinen Begriffes der Kunst in verschiedene Kunstgattungen, dargelegt. Die Elemente der Erscheinung, Raum, Zeit und Leben, auf der einen Seite, auf der andern die inneren Bedingungen des Kunstgeistes, als eines objektiven, subjektiven und individuellen, gaben die naturgemäßen Gründe dieser Scheidung. Poesie und Musik stellen sich den bildenden Künsten gegenüber; in den letzteren selbst, die nun ausschließlich behandelt werden, trennen sich auf ähnliche Weise Architektur, Skulptur und Malerei. Ueber die charakteristische Besonderheit der beiden letzteren wird klarer Aufschluß gegeben; die Auffassung der Architektur und mein Widerspruch hiegegen ist schon so eben näher berührt. Das vierte Kapitel der Einleitung hat die geschichtliche Bedeutung der Künste zum Gegenstande. Wiederum auf sehr treffliche Weise wird hier dargelegt, wie die Kunst Aeußerung des Volksgeistes sey und wie in der Kunstgeschichte die Entwickelung der Menschheit sich offenbare.

Das zweite Buch, welches die eigentlich historische Darstellung beginnt, handelt von der „Kunst der alten Inder." Das erste Kapitel führt uns in „Volk und Land" ein und giebt ein anschaulich lebenvolles Bild der dortigen Zustände und der natürlichen Bedingungen und geistigen Richtungen, aus welchen die letzteren hervorgegangen. Das eigenthümliche Wesen der indischen Kunst erhält dadurch seine bestimmte Grundlage. Ausführlich entwickelt der Verf. im zweiten Kapitel den Charakter der indischen Architektur, mit Einschluß der neuerlich an's Licht gezogenen Monumente von Kabulistan und der von Java. Sein Urtheil fällt im Ganzen minder günstig aus, als das meine (obgleich auch ich gewiß kein unbedingter Verehrer der indischen Architektur bin und ihre Entartungen ebenfalls höchlichst verabscheue). Ich

muß diese Differenz nach dem, was ich bereits oben angeführt, einstweilen dahin gestellt seyn lassen, finde aber in Zukunft vielleicht Gelegenheit, meine Ansicht ausführlicher zu entwickeln. Hier zu meiner Rechtfertigung über einen einzelnen Punkt (S. 144) nur die Bemerkung, daß ich in meinem Handbuche keinesweges das Alter der sämmtlichen Felsentempel in die Aera des Vikramaditya hinabgerückt, sondern diese Vermuthung nur in Bezug auf so reich und zierlich dekorirte und doch in den Hauptformen bereits nüchterne Monumente, wie das Kailasa zu Ellora, ausgesprochen habe. Das dritte Kapitel bespricht, natürlich kürzer, die Plastik und Malerei der Inder. Auch hier werden die Principien vortrefflich entwickelt, aber der künstlerische Werth der Werke aus der alten Zeit in der Gesammtmasse, wie mich dünkt, ebenfalls zu tief gestellt. Die Abbildungen, die Melville Grindlay in den Transactions of the roy. asiatic society (II, P. I, p. 326; P. II, p. 487) von Skulpturen in Ellora giebt, stimmen mit den bewundernden Berichten der Reisenden sehr wohl überein; und wenn wir auch diese Abbildungen für etwas verschönert halten wollten, so bleibt doch jedenfalls eine sehr beachtenswerthe wirklich künstlerische Grundlage. Besonders geneigt ist der Verf., der indischen Malerei ein wenig günstiges Urtheil zuzuwenden. Vielleicht sind ihm jedoch nur schlechte Fabrikarbeiten der neuesten Zeit zu Gesicht gekommen. In der Berliner Bibliothek befindet sich bereits seit dem 17. Jahrhundert ein Band mit indischen Malereien, von denen etwa die Hälfte allen Anspruch auf ächte künstlerische Geltung hat; auch an andern Orten finden sich einzelne schöne Blätter. Was ich in meinem Handbuche, abweichend von der Ansicht des Verf., über die indische Malerei gesagt habe, war durch die Anschauung solcher Stücke veranlaßt worden.

(Schluß folgt.)

Hans Michelsen.

(Vergl. Kunstblatt Nr. 6 v. d. J.)

Als Nachtrag zu dem frühern Bericht über diesen norwegischen Bildhauer geben wir aus dem in Christiania erscheinenden „Constitutionellen" noch Folgendes in Betreff seines spätern Aufenthalts in Stockholm. In den ersten Jahren ging es ihm dort so traurig, daß er, um nur das Leben zu fristen, sich bequemen mußte, als Geselle für andere Meister zu arbeiten. Bei seinem von Natur düstern Charakter und dem früh genährten Künstlerstolz würde er ein solches Leben wohl nicht lange ertragen haben, wenn ihn nicht die Hoffnung auf fernere Unterstützung des Königs aufrecht erhalten hätte. Und er sah sich auch in dieser Hoffnung nicht getäuscht. Im Jahre 1830, wenn wir nicht irren, erhielt Michelsen von Sr. Majestät den Auftrag, die zwölf Apostel in kolossalen Gypsstatuen für die Drontheimer Domkirche auszuführen. In wenigen Jahren hatte er die Arbeit zur Zufriedenheit des Königs vollendet, doch vor Kurzem erst ward die Nation durch einen Fremden auf den hohen Kunstwerth dieser Leistungen aufmerksam gemacht, und so die allgemeine Theilnahme für den einheimischen Künstler geweckt. Der König aber bestellte bald nach der Vollendung dieser Apostel zwölf Copien derselben für die Kapelle auf dem Lustschloß Rosersberg, und Michelsen erhielt, außer der bedungenen Bezahlung, eine goldne Dose als Zeichen der königlichen Zufriedenheit, wie auch, nach Aufstellung der Statuen in Drontheim, von den Einwohnern der Stadt einen schönen silbernen Pokal. Darauf verfertigte Michelsen, gleichfalls für den König, zwei Marmorbüsten, die Bildnisse Karls XIII. und des jetzigen Kronprinzen, beide für den Festsaal der nordischen Gesellschaft der Wissenschaften in Drontheim bestimmt. Später ließ S. Majestät auch ein Modell anfertigen zu einem Denkmal für den verstorbenen norwegischen Statthalter, Grafen Wedel-Jarlsberg, das in Berlin gegossen und dann in Christiania aufgestellt werden soll. Ferner hat Michelsen in neuerer Zeit eine Büste des Professors Ling modellirt, die in der Central-Turnanstalt in Stockholm aufgestellt ist, und für die katholische Kapelle in Stockholm kolossale Statuen der vier Evangelisten, welche die Seitenwände der Kapelle zieren. — Das Gerücht, daß Michelsen vor seiner Rückkehr nach Drontheim vier in Gyps ausgeführte Apostelbilder zu vernichten beabsichtigte, ist nicht ohne Grund. Schon früher hatte er mehrere, ursprünglich für das neue Schloß bestimmte, schöne Gruppen, weil sich kein Liebhaber dafür fand, mit eigener Hand wieder vernichtet, bis auf eine, die sich ein Freund von ihm zum Geschenk erbat, und die später an einen reichen schottischen Kunstfreund verkauft ward. Die vier Apostel aber wurden vom Könige angekauft und für die Kapelle eines Schlosses des Grafen Brahe bestimmt. Die Erhaltung dieser Statuen und mehrerer schönen Entwürfe des Künstlers verdanken wir wohl vorzugsweise seinem Gönner, dem Staatsminister Due in Stockholm. Charakteristisch ist die folgende Anekdote: Der Minister hatte zwölf Statuetten der Apostel bei Michelsen bestellt; als dieser sie ablieferte, brachte er zugleich ein Christusbild, das weder bestellt noch bedungen war. Als nun der Minister nach dem Preise dieses letztern fragte, erwiederte der Künstler heftig: „Ei was! Sie halten mich doch wohl nicht für einen Judas, der seinen Erlöser verkauft?" —

In neuester Zeit hat Michelsen sich wieder in Drontheim aufgehalten, um auf den Wunsch der Gesellschaft der Wissenschaften einen in der Nähe der Stadt entdeckten Marmorbruch zu untersuchen. Die Qualität ist

sehr gut, über die Ergiebigkeit hat man aber noch nichts Bestimmtes erfahren. Die für den Künstler behufs seiner abermaligen Reise nach Rom eröffnete Subscription scheint einen guten Fortgang zu haben.

B.

Literatur.

Bericht über den Kunstverein zu Bamberg seit seinem Entstehen am 12. December 1823 bis zum Jahre 1843. Bamberg 1843. 4. 94 S.

Diese inhaltreiche Denkschrift erzählt den Ursprung und die seitherige Thätigkeit und Entwickelung eines der ältesten und würdigsten Kunstvereine in Deutschland. Zu dem Würdigen, das wir neben dem Alter hervorheben, ist ohne Zweifel die vielseitige Bewegung des Vereins in allen Zeitgebieten der Kunst zu rechnen, und das Interesse, das, Hand in Hand mit der Sorge für Neues, auch dem Alten zugewendet ist. So ist es dieser Gesellschaft gelungen, eine Reihe interessanter älterer Kunstwerke aus der Vergessenheit zu ziehen und vor dem Verderben zu bewahren, auch der neueren künstlerischen Strebsamkeit ältere Vorbilder zur Nacheiferung darzubieten. Es dürfte in der letztgenannten Hinsicht besonders erwähnt werden, daß der Bamberger Posamentier Richard Bader Dürersche Holzschnitte in Flechtarbeit wiedergiebt, welche von dem kunstverständigen Verfasser des Buches als sehr schön bezeichnet werden. Auch fremdländische Kunsterzeugnisse hat der Verein in den Kreis seiner Beobachtung gezogen, so u. A. höchst interessante chinesische Semi-Gouache-Gemälde, welche der Direktor des Handlungslehrinstituts zu Bamberg, G. Wolfrum, durch einen seiner frühern Zöglinge erhielt, der dieselben in Indien erkauft hatte (S. 37 f.). Auch werden über die frühere Erzgießkunst in Franken und über die Baumeisterfamilie Dinzenhofer lehrreiche kunsthistorische Mittheilungen gemacht. Anziehend sind ferner die biographischen Skizzen von Bamberger Künstlern und Kunstfreunden, von denen mehrere in Steindruck porträtirt dem Hefte beigegeben wurden.

en.

Nachrichten vom Januar.

Bauwerke.

Lyon. Die imposante Façade des Palastes Saint-Pierre auf dem Platze des Terreaux, ein Werk des Architekten La Valfinière, und von Darbel restaurirt, erhält eine schöne Erweiterung durch zwei Pavillons, welche, dem mitten über dem Hauptgebäude stehenden entsprechend, an den beiden Enden der Façade zu stehen kommen. Ein reicher Bürger hat sich diesen Bau ausführen zu lassen erboten.

Kölner Dombau.

Die Gesammt-Einnahme des Dombauvereins im vorigen Jahre betrug 39,621 Thlr. 15 Sgr. 10 Pf., und seit dem Jahre 1841 79,503 Thlr. 19 Sgr. 7 Pf., wovon jedoch ein großer Theil zwar unterzeichnet und versprochen, aber noch nicht eingezahlt ist. Von den Beiträgen der Jahre 1841 und 42 sind bereits 44,843 Thlr. 5 Sgr. 11 Pf., von denen des Jahres 1843 2516 Thlr. verwendet worden, so daß am Schluß des vorigen Jahres 32,144 Thlr. 15 Sgr. 8 Pf. disponibel blieben. Von den dem Centralverein überwiesenen 40,000 Thlr. waren Ende Novembers 27,000 Thlr. verwendet. Der König hat die Schenkung des Geh. Justizraths Dahm, daß die Ausbeutung des Steinbruchs am Drachenfels für den Kölner Dom auf zwanzig Jahre, so weit als sie nach den bestehenden Bestimmungen zulässig ist, erfolge, genehmigt und dem Geschenkgeber seine Anerkennung zu erkennen geben lassen.

Vom 1. bis 31. Januar sind eingegangen an Beiträgen: 5285 Thlr. 12 Sgr. 3 Pf.

Versteigerung.

Paris. Am 7. bis 9. Januar fand eine von Herrn Dubois veranstaltete Versteigerung von Gemälden statt, welche aber wenig Treffliches darbot. Von Italienern waren da: eine wohlerhaltene Madonna von Perugino, auf Holz, 61½ Cent. hoch, 50 Cent. breit, verkauft für 2450 Fr.; eine liebliche Madonna von Timoteo d'Urbino, auf Holz, 29 Cent. hoch, 24 Cent. breit, verkauft für 287 Fr.; Mariotto Albertinelli, eine Geburt Christi, auf Holz, 72 Cent. hoch, 57 Cent. breit, verkauft für 1220 Fr.; Sebastian del Piombo: Christus unter der Last des Kreuzes zusammensinkend, welches Simon von Cyrene ihm zu entheben im Begriff ist, in Gegenwart eines Schergen, auf Holz, 1 Met. 20 Cent. hoch, 98 Cent. breit, verkauft für 5000 Fr.; Beltraffio: Maria mit dem Kinde, in Gegenwart zweier Bischöfe, von dem Stifter des Bildes und seiner Frau verehrt; halbe Figuren. Aus der Sammlung Sommariva, wo es für Perugino galt. Auf Holz, 77 Cent. hoch, 98 Cent. breit, 720 Fr.; Bernardino Luini: Maria mit dem Kinde, auf Holz, 66 Cent. hoch, 47 Cent. breit, 620 Fr.; Guido Reni: die Geburt Christi, ein figurenreiches Bild, stellenweise stark restaurirt, auf Kupfer, 55 Cent. hoch, 52 Cent. breit, 2550 Fr.; Bartolommeo Schidoni: Copie nach dem heil. Hieronymus des Correggio in der Gallerie von Parma, mit Aenderungen, auf Leinwand, 2 Met. hoch, 1 Met. 50 Cent. breit, 1200 Fr.; Sassoferrato: Maria hält das Christuskind auf dem Schooße, welches mit einem Buche spielt. Schön und fleißig. Auf Leinwand, 61 Cent hoch, 45 Cent. breit, 1550 Fr.; Canaletto: zwei venezianische Stadtprospekte, Gegenstücke von sorgsamer Ausführung und kleiner Dimension, mit Figürchen von der Hand des Tiepolo, 1365. Andere Italiener waren nur dem Namen nach vorhanden, nicht in der Sache; ein lombardisches Schulbild, dem seltenen Andrea Luigi di Assisi, genannt l'Ingegno, zugeschrieben, 150 Fr.; eine angebliche Kreuztragung des Parmeggianino, 100 Fr. Als Beleg für das Schwanken der Preise verdient ein spanisches Gemälde Erwähnung, die Wunder des heil. Vincenz Ferrer, von Murillo, auf Leinwand, 3 Met. 24 Cent. hoch, 43 Cent. breit, aus der Sammlung Aguado's, in der Versteigerung dieser Sammlung für 1020, diesmal für 590 Fr. zugeschlagen. — Die flammännische und holländische Schule hatten Werthvolles

aufzuweisen. Von Rubens, eine Anbetung der Hirten, Farbenskizze, in der P. Perrier'schen Versteigerung für 499, diesmal zu 600 Fr. verkauft; Holz, 48 Cent. hoch, 54 Cent. breit; van Kessel und Jan Breughel, eine Waldgegend mit todtem Wild und Jagdgeräth, aus der Sammlung Magnan de la Roquette; Holz, 69 Cent. hoch, 1 Met. 14 Cent. breit, 855 Fr.; Gerhard Terburg: drei Familienbilder, ganze Figuren, je 65 Cent. hoch, 54 Cent. breit, elegant, doch flüchtiger, als andere dieses Meisters, 1171 Fr. Gerhard Dow: Portrait seiner Mutter, auf Holz, 25 Cent. hoch, 10 Cent breit, 1500 Fr.; Peter von Hingelandt: eine Küche mit Waschgeschäft. Aus der Sammlung Middelsbourg. Auf Holz, $41\frac{1}{2}$ Cent. hoch, 35 Cent. breit, 2620 Fr.; Jean Leduc, nicht, wie der Catalog sagt, Terburg: Soldaten mit Kartenspiel in einer Wachtstube, Holz, 54 Cent. hoch, 49 Cent. breit, 720 Fr.; Paul Potter: Viehstück mit zwei Stieren und Kühen und drei Schafen, stark mitgenommen, mit 1652 bezeichnet, aus der Sammlung des Barons Verstolck van Soëlen im Haag, auf Holz, 35 Cent. hoch, 72 Cent. breit, zu 5500 Fr. ausgeboten, aber ohne Liebhaber geblieben; Nicolaus Berchem: Gegend mit dem heraneilenden Landmann, le Laboureur benannt, Datum von 1655, aus der Sammlung Casimir Perrier's, auf Leinwand, 44 Cent. hoch, 56 Cent. breit, 8000 Fr. (in der Versteigerung der Perrier'schen Sammlung 9890 Fr.); Albert van Everdingen: zwei Wasserfälle, Gegenstücke von 64 Cent. Höhe und 93 Cent. Breite, 951 und $799\frac{1}{2}$ Fr.; Ruysdael: 4 Bilder, aber nicht vom ersten Range, 1560, 2000, 2101 und 3010 Fr.; Backhuysen: Seestück unter dunkeln Wolken, auf Leinwand, 48 Cent. hoch, 65 Cent. breit, 2520 Fr.; Jan van der Heyden: Ansicht von Delft, höchst fein, auf einer Silberplatte, $21\frac{1}{2}$ Cent. hoch, $16\frac{1}{2}$ Cent. breit, mit Figuren von Adrian van der Velde, 2550 Fr. (seine Bilder sind die gesuchtesten; in der Versteigerung der Bilder des Grafen Perregaux im J. 1841 wurde eins mit 17,005 Fr. bezahlt); Jan van Huysum: Fruchtstück, 95 Cent. hoch, 72 Cent. breit, auf Leinwand, 2999 Fr.; Ommeganck: Schafe auf der Weide, zwei Gegenstücke, auf Holz, 26 Cent. hoch, $21\frac{1}{2}$ Cent. breit, zusammen 1210 Fr. — Aus der französischen Schule: Watteau: zwei Theaterscenen, Gegenstücke, auf Leinwand, 51 Cent. hoch, 61 Cent. breit, zusammen 1299 Fr. 50 Ct.; Greuze: Mannskopf, Holz, 38 Cent. hoch, 52 Cent. breit, 2115 Fr.; Prudhon: Farbenskizze des keuschen Josephs, 371 Fr.

Malerei.

Berlin. Auf Befehl unsers Königs wird hier für die Danziger Marienkirche ein großes Glasgemälde gefertigt, welches eine vergrößerte Copie nach Raphaels Jugendbild der Anbetung der Könige aus dem Hause Ancajani, jetzt im hiesigen Museum, enthalten soll.

München. Ein anderes Gemälde de Keysers (vergl. Kunstbl. Nr. 27 v. vor. J.) ist von dem Eigenthümer, einem Privatmanne in Köln, hieher zur Beschauung gesendet worden. Es enthält die Vereinigung mehrerer Bildnißfiguren, Rubens, dessen Frau, Kinder, mehrere Schüler und Freunde. Rubens ist mit der Palette vor dem angefangenen berühmten Bilde des Chapeau de Paille, dessen lebendiges Original gleichfalls anwesend ist. In verschiedenen Stimmungen und Verhältnissen sind die Personen vertheilt. Die Scene ist ein offener Gartensaal, dessen gelbrothseidener Vorhang zurückgeschlagen ist und einen Blick in's Freie gewährt. Alles ist mit großer Vollendung, mit pastosem Auftrag, fast ohne alle Lasuren, in schöner Gleichmäßigkeit ausgeführt.

Bekanntmachung.

Die öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bei der königl. sächsischen Akademie derselben zu Dresden, wird für das Jahr 1844

Sonntags den 7ten Juli

eröffnet werden, und es ist als letzter Zeitpunkt zur Einlieferung der auszustellenden Gegenstände

der 1ste Juli

festgesetzt worden. Spätere Zusendungen würden dann nur noch an den unbesetzt gebliebenen Räumen aufgestellt werden können.

Vom 9. September dieses Jahres an können die eingesendeten Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 16. Februar 1844.

Der akademische Rath.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 19.

Kunstblatt.

Dienstag, den 5. März 1844.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von C. Schnaase. Erster Band. Düsseldorf 1843.

(Schluß.)

Das dritte Buch bespricht die „Kunst der westasiatischen Völker," im ersten Kapitel die der Babylonier, im zweiten die der Perser, im dritten die der Phönizier und Juden. Auch hier erhalten wir die anziehendsten Charakteristiken der äußeren Lebensverhältnisse dieser Völker, der Weise ihres geistigen Lebens und der Beziehungen, in welchen ihre künstlerischen Unternehmungen zu beiden stehen. Der Verf. entwickelt es, wie aus diesen Bedingungen, und namentlich aus denen der geistigen Anlage, die minder durchgreifende Consequenz des künstlerischen Strebens, das uns hier entgegentritt, mit Nothwendigkeit hervorgehen mußte; besonders in Betreff der Perser und Juden, wo ein besseres Material vorlag als bei Babyloniern und Phöniziern, ist diese Durchführung so interessant wie überzeugend. Dem dritten Kapitel ist ein Anhang mit ausführlichen „antiquarischen Bemerkungen über den Salomonischen Tempel" beigefügt. Auch dieser Aufsatz, der mit Sorgfalt alle einzelnen Daten über das viel besprochene Gebäude in Erwägung zieht, enthält viel Belehrendes und Interessantes, namentlich durch die kritische Bezugnahme auf die jüngeren Notizen, die wir über den Bau besitzen. Hier mögen ein Paar Gegenbemerkungen erlaubt seyn. Der Verf. sucht S. 268 die Ansicht durchzuführen, daß der Tempel nicht bloß im Inneren, sondern auch im Aeußeren mit Holzgetäfel und Goldschmuck bedeckt gewesen sey. Die wichtigste Beweisstelle ist ihm dafür V. 29 im 6. Kap. des ersten Buchs der Könige (nicht, wie man aus seiner Anführung fast schließen könnte, im zweiten Buch der Chronik, wo Nichts der Art steht). Aus der ganzen Fassung scheint mir jedoch ziemlich überzeugend hervorzugehen, daß das Inwendig und Auswendig, wovon an jener Stelle die Rede ist, auf das Innere des Allerheiligsten und auf den vor demselben befindlichen heiligen Vorraum bezogen werden müsse. Dann nimmt der Verf., ohne Zweifel richtig, über dem Allerheiligsten eine Oberkammer an, vermuthet aber, daß die letztere gegen den heiligen Vorraum offen gewesen sey, daß man mithin von dort aus in die Oberkammer habe hineinsehen können. Diese Vermuthung stützt er besonders auf das, was im ersten Buch der Könige, 8. Kap. V. 8, über die Stangen der Bundeslade gesagt wird. Er nimmt an, daß man die Stangen aus der Lade herausgenommen und aufrecht hingestellt habe, daß aber der Raum des Allerheiligsten zu niedrig gewesen sey, daß man in Folge dessen die Decke mit einem Loche versehen und durch dieses das Obertheil der Stangen hindurch gesteckt habe, so daß sie in die Oberkammer hinaufgereicht hätten und von dem heiligen Vorraume aus sichtbar gewesen seyen. Diese Auslegung ist indeß wohl allzu künstlich, als daß man ihr Beifall schenken könnte, und um so weniger, als der 7. Vers ebendaselbst mit ihr in direktem Widerspruche steht, indem es dort heißt, die Stangen der Lade seyen durch die Flügel der Cherubim von oben her bedeckt gewesen. Die Ausdrücke über die Stangen in V. 8 bleiben allerdings etwas seltsam, aber wir müssen ja auch ohnedieß bei diesem Bau, wo uns alle Anschauung fehlt, so manches Räthselhafte hinnehmen. Die großen Erzsäulen des Tempels betrachtet der Verf. als Denkmale, die von demselben isolirt aufgestellt waren, eine Ansicht, die auch mir als die angemeßnere erscheint; er hält es aber für unpassend, die sieben Kettengewinde und die Reihen von 200 Granatäpfeln, von denen in der Beschreibung der Säulenknäufe gesprochen wird, als unmittelbares Ornament der Knäufe zu betrachten. Er meint vielmehr, daß dieß ein Schmuck war, welcher von den Knäufen nur ausging und sich dann um das Tempelhaus herumzog, indem er zugleich zur Befestigung des äußeren hölzernen Täfelwerks diente. Die Ansicht ist

zum Theil vielleicht nicht übel, wenn wir auch das Letztere mit der mehr als zweifelhaften Existenz dieses Täfelwerkes dahingestellt lassen müssen. Könnte man aber hiebei nicht vielleicht eine ähnliche Einrichtung vermuthen, wie bei den Spitzsäulen vor dem paphischen Tempel, die bekanntlich in einigen alten Darstellungen auf Münzen u. dergl. durch ein Gewinde verbunden erscheinen?

Das vierte Buch behandelt die „Kunst der Aegypter." Das erste Kapitel, über die Natur des Landes und den Charakter des Volkes, giebt uns wiederum eine sehr treffliche Einleitung; die Schilderung ist durchaus lebendig; die sinnvolle Benutzung dessen, was uns an sichern Urkunden über das Wesen des alt-ägyptischen Volkes vorliegt, gestaltet sich zu einem klar anschaulichen, harmonisch geschlossenen Bilde. Das zweite Kapitel enthält eine ausführliche geographische Uebersicht der Gebäude ägyptischen Styles; das dritte spricht von dem Styl der ägyptischen Architektur, das vierte von der Skulptur und Malerei dieses Volkes. Mit schönem, feinem Sinne weiß der Verf. das, was die ägyptische Kunst überhaupt groß, erhaben, tüchtig und kräftig macht, zu entwickeln und bis in die geringsten Einzelheiten hinein darzulegen; in diesem Betracht ist seine Arbeit hier wieder auf mannigfache Weise belehrend und durch die Eröffnung neuer Gesichtspunkte förderlich anregend. Nach meinem Urtheil jedoch, wie ich es auch im Obigen bereits angedeutet habe, ist er in der That von einseitiger Vorliebe für die ägyptische Kunst nicht frei; manche Mängel, die nicht bloß einer Kunstweise angehören, welche überhaupt noch auf niedriger Stufe verweilt, sondern die wir als ganz speziell ägyptische bezeichnen müssen und die die Wagschaale dieses Volkes wieder etwas leichter machen, werden hier kaum berührt. Der starre Schematismus, der die ganze ägyptische Kunst durchdringt, scheint mir nicht in genügender Schärfe bezeichnet. So hätte z. B. jenes geistlose Zusammenkleben von Architekturstücken, das besonders an den Brüstungen und Thürpfosten zwischen den Säulenfaçaden der Tempel recht unschön und widerwärtig erscheint, etwas deutlicher entwickelt werden sollen. So spricht der Verf. bei Gelegenheit der persepolitanischen Reliefs allerdings von der hier stattfindenden „mangelhaften" (besser: conventionellen) Behandlung des menschlichen Körpers, die die Füße stets im Profil nimmt, wenn auch der Körper von vorn gesehen wird; erwähnt aber keinesweges, daß dasselbe, und in noch viel stärkerem Maße, nach einem noch mehr nüchternen Schematismus, bei allen ägyptischen Reliefs und Malereien wiederkehrt, wo man bekanntlich nie die Brust im Profil gezeichnet sieht. — Ueber die obernubischen Denkmäler läßt sich der Verf. nur ziemlich kurz aus und giebt von ihnen keine bestimmte Charakteristik. Das Werk von Cailliaud, welches dieselben behandelt, scheint ihm unbekannt geblieben zu seyn.

Indem ich hiemit meine, schon etwas ausführliche Anzeige schließe, bitte ich die Leser und den Verf. des Buches um Entschuldigung, wenn meine Gegenbemerkungen bei einem Werke, dessen große Verdienste so klar daliegen, vielleicht einen zu bedeutenden Raum eingenommen haben. Mein Verhältniß zu diesem Buche wird dieß vielleicht verzeihlich erscheinen lassen. Niemand wird zugleich das Verdienst des Verf. und die Förderniſſe, welche sein Werk bringt, dankbarer anerkennen und dem Erscheinen der folgenden Bände mit lebhafterem Interesse entgegensehen, als der Unterzeichnete.

F. Kugler.

Heraldische Kunst.

Württembergisches Wappenbuch oder die Wappen des immatrikulirten Adels im Königreich Württemberg. Im Buntdruck herausgegeben von J. G. L. Dorst, Architekten u. s. w. Erstes Heft. gr. Quart. Hall 1843. Verlag von Ch. Gräger.

Diese Sammlung, welche mit 9 Heften vollständig seyn wird, deren jedes 2 Rthlr. kostet, ist in Hinsicht der künstlerischen Ausführung mit Pünktlichkeit, Geschmack und Sauberkeit behandelt, und die angewendeten Farben sind von frischer Haltung und von guter Harmonie. Von wissenschaftlicher Seite dürfte freilich hin und wieder, wo es auf historischen Ursprung und heraldischen Charakter ankommt, eine genauere Behandlung empfohlen werden, da z. B. gleich auf dem ersten Blatte des vorliegenden Heftes, welches die Darstellung des königlichen Wappens von Württemberg enthält, die drei Hirschgeweihe des einen Schildes zu viele Zinken haben, während die Regel streng dahin geht, den zwei oberen vier, dem unteren bloß drei zu geben. Im Ganzen ist jedoch das Werk für die Kreise, zu deren Beschauung und Aufbewahrung es berechnet ist, eine erfreuliche Erscheinung, und wird die Fortsetzung desselben willkommen seyn. **en.**

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

München. Im Kunstvereine sind mehrere Gemälde von Bedeutung ausgestellt. Ein händefaltender Mönch, an einer Almosenbüchse sitzend, abermals von de Keyser, ein Kabinetsstück von bewundernswürdiger Ausführung, im Charakter der Meister des 17. Jahrh.; Eigenthum des Königs von Bayern. — Naemi und Ruth von J. Schraudolph, ein Bild von

mittlern Dimensionen, ungefähr 5 Fuß hoch, 4 Fuß breit, und würdig als Beleg deutscher Kunst, namentlich der Schule von München, genannt zu werden. Ruth geht mit ihrer Schwiegermutter Naemi nach Bethlehem, und Arpa, die Schwägerin, mit Thränen von ihnen geschieden, kehrt nach dem Lande ihrer Väter zurück. Wahrheit, Schönheit und Harmonie der Bewegungen, Adel der Formen, Reinheit der Zeichnung, der nur an einzelnen Stellen, z. B. im Kopf der Alten, mehr Weichheit der Natur zu wünschen wäre, eine ernste und doch von heiterem Licht gestimmte Färbung, und eine zarte aber sichere Behandlung geben diesem Bilde klassischen Werth. Es kommt in den Besitz des Grafen Belweze in Paris. — Ein lebensgroßes Bild der Esther, in reichem und reizendem Costüme, von Anschütz, ist von voller malerischer Wirkung. — Der Eintritt Karls V. in's Kloster von Schneider, ein ziemlich figurenreiches Bild, zeigt bei großem Talent das entschiedene Bestreben dieses Künstlers sich an die neue belgische Schule und so mittelbar an die ältere des Rubens anzuschließen. Doch scheint er sich den freien dichterischen Gedankengang vorbehalten zu haben, indem er neben den Mönchen, die den Kaiser, der ihres Gleichen werden will, mit Demuth empfangen, und neben den Großen und Dienern, die auf ihren Knien und unter Thränen von ihm Abschied nehmen, dem Narren mit der Schellenkappe einen Platz im Vorgrunde anweist und nach der — seiner Meinung nach gewiß — großen Thorheit des größern und höhern Narren im Mittelgrunde mit ironischer Miene hinschauen läßt.

Das Bild vom Professor Clemens Zimmermann, Giotto als Hirtenknabe von Cimabue beobachtet, wie er Schafe in den Sand zeichnet, ist von dem König für seine Privatsammlung angekauft worden.

Frankfurt am Main. J. G. Prestel, Hofmaler des Herzogs von Nassau, hat hier einige Gemälde aufgestellt, die einen bedeutenden Fortschritt in seiner Kunst als Thiermaler beurkunden. Das große Bild einer Jagd in Ungarn, wo das Wild in die Verlappung zusammengetrieben wird und wo zu vielem Hochwild, Schweinen und Hasen sich auch ein Paar Wölfe eingefunden haben, ist voll Leben und Beobachtung der Ereignisse bei solchen Gelegenheiten. Sehr humoristisch ist die Darstellung eines Eilwagens in Ungarn bei schlechter Jahreszeit, da er, von vielen Pferden und Ochsen durch den Koth gezogen und von den Passagieren gestützt, den kläglichsten Anblick gewährt.

Lübeck. Briefen aus Rom zufolge hat unser Landsmann Overbeck die Untermalung des für die hiesige Marienkirche bestimmten Bildes begonnen.

Baden-Baden. Dr. Stanz aus Bern, in Constanz wohnhaft, wird eine Reihe von Wappen für das Badener Schloß malen, und Götzenberger die Gänge desselben Schlosses mit Darstellungen aus der Geschichte des Landes schmücken.

Oldenburg. Hofmaler Jerndorf hat auf höchsten Befehl eine Skizze der am 27. Januar verstorbenen Großherzogin entworfen, um mit Hülfe derselben später ein Portrait der Dahingeschiedenen auszuführen.

Brüssel. G. Wappers vollendet drei Gemälde, deren eines für die Königin von England bestimmt ist. Ein zweites stellt Camoëns dar, wie er vor der Thür eines prächtigen Palastes unter der Last seiner Leiden und Entbehrungen hinsinkt. Das dritte hat eine Episode aus der Geschichte Albions zum Gegenstande. — De Keyser hat sich zur Aufgabe eine Vorlesung von Justus Lipsius gewählt, welcher Albert und Isabella beiwohnen. — Verschaeren legt die letzte Hand an einen Christus, der den Blinden von Jericho heilt; ein Gemälde, für eine Kirche bestimmt. — Verheyden, dessen Tänzerinnen auf der letzten Antwerpener Ausstellung so großen Beifall fanden, malt an einer andern Tanzscene.

Florenz. Der Landschaftmaler Marco, der sich gegenwärtig hier aufhält, hat so eben ein großes Gemälde für den König von Württemberg vollendet.

London. Herr J. H. Nixon hat für das Altarfenster der Stephanskirche in der City ein Glasgemälde — eine Copie nach Rubens' Kreuzabnahme — gefertigt und ist mit einem andern Glasgemälde für das große östliche Fenster der Kathedrale von Chichester beauftragt.

St. Petersburg. Bruni hat jüngst in Rom ein neues Gemälde vollendet. Das ihm zum Grunde gelegte Sujet sind die in Folge sich unaufhörlich erneuernder Einfälle vieler wilden Völker in die Provinzen des oströmischen Kaiserstaats zu Anfang des 10. Jahrhunderts, noch vor dem Eintritt der Trennung der oströmischen von der weströmischen Kirche, die Bewohner Constantinopels auf das Schrecklichste heimsuchenden Drangsale und Leiden, von welchen als das Aergste der Hunger angesehen werden konnte. Die hart bedrängten Bewohner flüchten sich verzweiflungsvoll in die Tempel, und flehen hier in inbrünstigen Gebeten zu Gott, er wolle sie endlich von diesem Leiden befreien, wolle sie ihrer Sünden wegen nicht so langwierigen Strafen unterwerfen. Eines Morgens, während der Frühmesse in einer der Kirchen Constantinopels, zu welcher das Volk schaarenweise zum Gebet hinströmt, sieht man plötzlich, zufolge einer noch erhaltenen Legende, in den Lüften, über den Häuptern der Betenden, die Erscheinung der heil. Jungfrau, den Betenden mit der Rechten andeutend, sie sollten sich beruhigen, sie sey ihre Fürbitterin bei dem Höchsten. Dieses Faktum legte Bruni zum Grunde seines neuen Gemäldes, das aus mehreren abgetheilten Gruppen besteht; in allen angebrachten Figuren sieht man aber vollkommene Einheit und Uebereinstimmung zum Ganzen vorherrschen. Es soll im nächsten Frühjahr hierher gebracht und in der Kasanschen Kathedrale aufgestellt werden.

Photographie.

Bremen. In diesen Tagen sind auch hier Versuche, von einer vergoldeten Daguerreotypplatte, vermittelst galvanisch niedergeschlagenen Kupfers, Contrebilder zu nehmen, angestellt worden, deren Ergebnisse jetzt zur Ansicht in dem Lokale des Kunstvereins vorliegen. Folgender Bericht darüber möchte wohl in weiterem Kreise Theilnahme finden: Ein Lichtbild von dem Bremer Rathhaus ward in einer gesättigten Lösung von schwefelsaurem Kupferoxyd einem schwachen galvanischen Strome ausgesetzt, der etwa 24 Stunden anhielt. Die regelmäßig angeschlossene Kupferplatte löste sich leicht von dem Goldamalgame ab und zeigte vollkommen deutlich und genau alle Partien des Originals. Da dieses natürlich den wirklichen Gegenstand im Spiegelbilde darstellte, ein nicht geringer Uebelstand, so mußte es auf jener wieder seine natürliche Lage einnehmen. Es konnte nun zweifelhaft seyn, ob nicht etwa das Daguerreotyp selbst durch eine höchst geringe Abgabe an die Abklatschung litte, wenn dieß auch dem Auge bei dem ersten Versuche verborgen blieb. Ein zweiter Versuch gab indeß dasselbe befriedigende Resultat. Somit scheint die Originalplatte gleichsam nur wie ein Petschaft auf die andere zu wirken.

Paris. Arago hat der Akademie der Wissenschaften angezeigt, daß Daguerre eine neue Erfindung gemacht habe,

wodurch derselbe im Stande sey, ein Lichtbild im tausendsten Theil einer Sekunde aufzunehmen.

Plastik.

Rom. Die Zahl der Lavagnaschachten auf Monte S. Giacomo bei Chiavari in Ligurien hat sich in letzter Zeit beinahe verdoppelt, da der Nachfragen nach diesem Mineral immer mehrere werden. Man findet es in der Tiefe von einer Miglie, bleifarben und pords, wogegen es im Sonnenlichte andunkelt und sich dem Steine gleich condensirt. Es ist vortrefflich für Dachbedeckungen, Fußböden, Portale, Fenstergesimse, große Weinamphoren ꝛc. „Auch haben die Künstler, nach dem Vorgange mehrerer Bildhauer des Mittelalters, wieder angefangen, geeignete Vorstellungen, wie Basreliefs in Lavagna statt in Marmor, zu vollkommener Zufriedenheit der Besteller zu arbeiten.

Brüssel. J. Geefs arbeitet an einer Statuette König Wilhelms II. der Niederlande, die in Bronze gegossen und auf Subscription verkauft werden soll.

London. Es wird hier genug in der Sculptur gethan, aber mitunter mit wenigem Erfolg und zu geringer Befriedigung der Kenner. So ist Sir Dav. Wilkie's Statue, die für die Nationalgallerie bestimmt ist, ein mittelmäßiges Werk, und dazu so schwer, daß man, um sie aufzustellen, den Fußboden hat stützen müssen. Sir Astley Coopers (des berühmten Wundarztes) Statue soll in diesen Tagen in der St. Paulskirche, zwischen dem Denkmal für den in Spanien gebliebenen General Sir John Moore (von Bacon) und dem des General Gillespie (von Chantrey), aufgestellt werden. Die Büste des berühmten Mäßigkeitsapostels, Vater Matthew (von Carew), ist in der Adelheidgallerie aufgestellt und soll sehr ähnlich seyn. Die Büste des Dichters Rogers (von Behnes) dürfte zur nächsten Ausstellung fertig werden. — Chantrey's Reiterstatue Georgs IV., die auf dem Triumphbogen vor dem Palast Buckingham-House aufgestellt werden sollte und die jetzt für den Trafalgarplatz bestimmt ist (vergl. Denkmäler, Nr. 17), wird für eine mißlungene Arbeit gehalten. Chantrey verstand nichts von der Pferde-Anatomie, und seine besten Freunde konnten es nicht genug bedauern, daß er sich je darauf eingelassen hatte, eine Reiterstatue zu arbeiten.

Westmacott hat einen Fries für die neue Börse gearbeitet, mit 17 Figuren, die allegorische Figur des Handels in der Mitte und andere in den Costümen des Lebens auf ihren Seiten, welche die verschiedenen Völker, mit denen England Handel treibt, repräsentiren.

Paris. Bei dem Bildhauer David hat der Minister des Innern zwei kolossale Figuren für den Eingang zum Grabmal Napoleons bestellt.

Nogent sur Seine. Der Bildhauer August Préault hat eine Statue der heiligen Jungfrau auf Bestellung des Ministeriums vollendet. Dieses Werk ist hier in der Kapelle des Klosters der Ursulinerinnen aufgestellt worden.

Medaillenkunde.

Amsterdam. Der hiesige Goldschmied Citroen hat die Erlaubniß erhalten, in der Reichsmünze zu Utrecht eine Medaille auf den Tod des Grafen von Nassau zu prägen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 20.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 7. März 1844.

Nekrolog.

III. J. Ch. Ruhl.

Johann Christian Ruhl war am 15. December 1764 zu Kassel geboren worden, und erlernte die Bildhauerkunst unter der Leitung des bekannten hessischen Hofbildhauers Joh. August Nahl.

Schon frühe war Ruhl, dessen Vater Hofebenist war, dem kunstsinnigen Landgrafen Friedrich II. bekannt geworden, und wie dieser Fürst dem aufstrebenden Talente gern seine hülfreiche Hand reichte, so erhielt auch Ruhl die Zusage einer besondern Unterstützung, um im Auslande sich weiter ausbilden zu können; nur weil Ruhl in einem noch zu jugendlichen Alter stand, sollte die Reise noch um ein Jahr verschoben werden. Inzwischen erfolgte unerwartet der Hintritt des Landgrafen (1785), und der Nachfolger erachtete sich durch die bloß mündliche Zusicherung nicht gebunden. Gleichwohl öffnete sich bald eine andere Quelle. Ruhl errang sich den Preis in der Akademie der bildenden Künste, ein Reisestipendium. So trat er 1787 seine Bildungsreise an und ging zuerst nach Paris, wo er unter der Leitung des Bildhauers, Direktors Pajou, ein Jahr verweilte und dann Rom besuchte. Hier wohnte er mit seinem Freunde und Landsmanne Joh. August Nahl, der ihn auf seiner Reise nach England in Paris besucht und mit Empfehlungsbriefen versehen hatte, nach dessen Rückkehr von dort unter einem Dache, und dieses vertraute Zusammenseyn konnte nicht ohne Einwirkung auf Ruhls künstlerische Ausbildung bleiben. Da Nahl, eben so sehr Mann von Geist und Verstand, als denkender Künstler, gern Gleichbegabte der deutschen Genossenschaft in seinen Umgang zog, so erweiterte sich der Kreis beinahe nur durch Männer, deren Namen später mehr oder minder berühmt geworden sind. Es gehörten dazu unter andern Heinrich Meyer, der Maler Müller, Reinhart, jetzt der Nestor der deutschen Künstler, der verdienstvolle Bildhauer Trippel, Joh. Flaxmann und vor allen Dannecker; von Gelehrten aber der Archäolog Hirt, die Professoren Siebenkäß und Moritz rc. Auch fällt in diese Zeit der belebende und erfrischende Aufenthalt jener edlen deutschen Fürstin, Maria Amalie von Weimar.

Mit welchem Fleiße Ruhl seine Studienzeit zu nutzen bemüht war, davon geben die in einer Reihe von Bänden gesammelten Zeichnungen nach antiken Bildwerken Roms einen redenden Beweis. Man ersieht daraus, wie er, in Berücksichtigung der später in der Heimath wahrscheinlich zu erwartenden Arbeiten, sich vorzüglich dem Studium der Ornamente zuwandte, deren Durchbildung im Geiste der Alten gerade jene Zeit in ihrer durch Mengs und Winckelmann bestimmten Kunstrichtung zu erstreben suchte. Vieles, sogar Vorzügliches, was nachmals andere mit ausreichenden Mitteln versehene Sammler in Prachtwerken edirten, findet sich, bescheiden nur für das eigene Studium bestimmt, in jenen Bänden, den Söhnen Ruhls jetzt ein unschätzbares Andenken.

Während seines Aufenthaltes zu Rom schuf er eine Statue des sterbenden Achill in halber Lebensgröße aus carrarischem Marmor, deren Goethe in seinem Werke: Winckelmann und sein Jahrhundert, S. 355, rühmend gedenkt. Auch sprach sich dieser nicht minder günstig über zwei Zeichnungen aus, welche Ruhl zur Concurrenz eingeschickt hatte. (Propyläen III, 2. S. 126, Nr. 20 und 21).

Im Jahre 1790 kehrte Ruhl wieder in sein Vaterland zurück. Seinen Wunsch nach Aufgaben, welche die Tiefe des Talentes in jener Zeit kräftiger Jugend recht zu erschließen fähig gewesen wären, fand er hier freilich wenig befriedigt, denn die Beschäftigung mit meist nur dekorativen Arbeiten, welche ihm zu Theil wurden, war nicht dazu geeignet.

Im Jahre 1791 wurde er Mitglied der Akademie zu Kassel, deren damaliger Präsident der Oberhofmarschall von Veltheim war. Dieser, sein entschiedener Gönner, verwendete sich aus eigener Bewegung in

England, um ihm einen weitern Bereich für seine Thätigkeit und sein Talent zu ermitteln; doch die Anhänglichkeit an die Heimath, ein sich so oft wiederholender Zug in dem hessischen Volkscharakter, sowie die Hoffnung auf eine günstigere Zukunft hielten ihn ab, das wohlwollende Anerbieten zu ergreifen.

Und diese Hoffnung schien nicht ganz ohne Grund; denn nachdem er das den tapfern bei der Eroberung von Frankfurt am 2. December 1792 gefallenen Hessen vom Könige von Preußen gewidmete Monument ausgeführt, eröffnete sich die Aussicht auf eine größere, seinen Talenten entsprechendere Arbeit. Auf die Postamente des Perrons des damals im Baue begriffenen Corps de Logis des Schlosses zu Wilhelmshöhe waren zwei kolossale Statuen intendirt — wie dieses noch der architektonische Entwurf Jussow's zeigt — Mars und Minerva; denn Muth und Weisheit sollten die Pforten bewachen. Aber man entschloß sich nachher eines andern, und die beiden kleinen Modelle blieben Eigenthum des Architekten, während ein größeres Modell, bestimmt um darnach den Marmor in Punkte zu setzen, vielleicht eine der besten Arbeiten Ruhls, die, in Rom aufgestellt, möglicherweise einen ähnlichen Wendepunkt für seine Laufbahn gegeben haben könnte, als der Jason in der Thorwaldsens, später zerstört wurde.

Nicht besser erging es — wenn auch aus andern Ursachen — einer unvergleichlichen Charge, welche den Kastellan der Löwenburg als Sancho Pansa mit der frappantesten Aehnlichkeit darstellte. Ueberhaupt hatte Ruhl die Gabe — und es war dieses ein besonderes Zeichen seines Talentes — sich mit Leichtigkeit der verschiedensten Formen gleich glücklich zur Darstellung der Ideen zu bemächtigen und jene mit diesen in Uebereinstimmung zu bringen. Deßhalb war ein Zug zur Karrikatur auch nur eine nothwendige Folge das Prägnante jeder Bildung zu erkennen und abgesondert, als eine einzelne Erscheinung, hervorzuheben; wobei Auge und Hand, beide gleich trefflich organisirt und bis in's späte Alter sich beinahe gleichbleibend, ihn glücklich unterstützten.

Ruhl entschloß sich zu einem nochmaligen Besuche von Paris, aber erst nach mehrfach abschlägiger Antwort erhielt er den Urlaub dazu. Seit seinem ersten Verweilen daselbst war Vieles anders geworden. Er hatte Paris damals in dem bedeutungsvollen Augenblicke verlassen, wo die Zusammenberufung der Notabeln Statt fand; jetzt war Bonaparte Consul, und Italiens Kunstschätze prangten als Trophäen in den dortigen Museen. Aber dem Künstler konnte die Anschauung keine vollkommene Befriedigung gewähren, da er jene Schätze früher unter einem lichtern Himmel und im Zusammenhange mit Umgebungen gesehen, aus denen die Geister von Roms Vorzeit noch nicht ganz verbannt waren.

Mit der Beendung der Löwenburg zu Wilhelmshöhe traf eine Marmorarbeit zusammen, welche Ruhl im Auftrage des Kurfürsten verfertigte. Dieser ließ für sich eine besondere Gruft unter der Kapelle der Löwenburg erbauen, und beauftragte unsern Künstler dieselbe mit einem Basrelief zu schmücken, welches den Eintritt des Kurfürsten im Elysium zeige, wo derselbe von seiner Mutter, der Landgräfin Maria, empfangen und seinen Vorvätern zugeführt werde. Er sollte sich streng an diese Idee halten, und nur die Anordnung blieb ihm überlassen. Der Marmor dazu kam, gleich dem für das Grabmal des kurländischen Barons von Hahn (welches Ruhl 1802 verfertigte), aus Carrara.

Doch bald brach jene schmachvolle Zeit heran, wo Frankreichs Heere ihre siegreichen Waffen bis in das Innerste von Deutschland trugen. Auch Hessen ging unter, und Kassel wurde die Residenz des neuen Königreichs Westphalen. Zwar auch mit dem Glanze der Künste sollte der Thron Jerome's umgeben werden. Während indeß Maler und Baumeister aus Paris berufen wurden, schien doch kein Franzose den hessischen Bildhauer ersetzen zu wollen, und durch ein Brevet wurde Ruhl 1808 für die Dienste des Königs gewonnen.

Von mehrfachen bedeutenden Aufträgen, die in Aussicht gestellt wurden, gingen in Folge der Geldbedürfnisse für andere Zwecke und der öftern Personalveränderungen nur wenige in Erfüllung. Die Büste Jerome's wurde jedoch mehrmals in carrarischem Marmor ausgeführt, so wie auch eine Statue eines Sohnes aus der Ehe mit Miß Patterson. Auch sollte Ruhl eine Statue des Königs verfertigen, und schon stand er im Begriffe, zum Ankauf des Marmors nach Carrara zu reisen, als die Leipziger Schlacht dem westphälischen Königsthum ein schnelles Ende brachte.

Schien es nun auch Bestimmung zu seyn, daß die Gelegenheit zur Ausführung von Arbeiten umfassenderer Art sich stets dann entzog, wann die Hoffnung der Gewährung schon nahe stand, so möchte es doch als doppeltes Verdienst angerechnet werden können, daß weder durch diese Ungunst des Geschickes, noch durch die oft gänzlich verschlossene Aussicht, jener innere wahre Trieb zum Bilden vermindert wurde, der vielmehr stets thätig, immer eine ergiebige Quelle von Ideen und Kunstanschauungen blieb. Für sich auf ein solches Wirken beschränkt, nach außen hin aber hülfreich eingreifend, zog für unsern Künstler eine Reihe von Jahren in immer gleichen ungestörten Verhältnissen vorüber, beglückt durch dauernde Gesundheit und eine geistige Kraft, die noch immer die Frische der Jugend trug.

Im Jahre 1815 war Ruhl zum Mitgliede der Zeichnungsakademie zu Hanau ernannt worden, gleichwie ihm 1829 die philosophische Fakultät zu Göttingen und zwar,

wie es im Diplome heißt, „sculpturae in Academia artium hasso-cassellana Professori inclyto, de exornanda Bibliotheca nostra publica operibus artis suae egregie merito,“ die philosophische Doktorwürde verlieh. Auch hatte er sich schon bald nach seiner Rückkehr aus Italien verehelicht, und zwei gleich ausgezeichnete Söhne wurden die Freude seines Alters.

Für die Akademie der bildenden Künste, an welcher Ruhl das mühevolle Amt eines Lehrers über fünfzig Jahre, treulich und in unnachlässiger Erfüllung seiner Pflichten, verwaltet, hat er sich noch dadurch ein besonderes Verdienst erworben, daß er die Gründung einer Klasse für Ornamentik bewirkte, in welcher Ausbildung für Gewerbe wesentlicher Zweck war; gar manches Talent ist dadurch gefördert worden, obgleich bei den beschränkten Mitteln freilich auch eine verhältnißmäßig nur geringe Hülfe gewährt werden konnte. Seinem Verdienste um dieses Institut dürfen sich auch noch die mannigfachen Bemühungen zuzählen, durch welche es ihm gelang, während der westphälischen Regierung nicht nur dessen gänzliche Auflösung abzuwenden, sondern demselben, durch den Einfluß angesehener Personen, mit denen er in Verbindung stand, sogar ein angemesseneres und besseres Lokal zu verschaffen.

Seinem Wunsche gemäß ging Ruhls fünfzigjähriges Dienstjubiläum ohne die gewöhnlich üblichen Festlichkeiten vorüber. Nur die aus dem Herzen dringenden Wünsche einiger fernen Freunde waren eine erfreuliche Mahnung an den Tag, der so vielen Dienern des Staates ein äußeres Zeichen der Beachtung, wie der Anerkennung rühmlicher Pflichterfüllung bringt. Ein solches auch für sich zu erwarten lag jedoch nicht in einem Charakter, der auf äußern Schein nur geringen Werth legte, und zu dessen Eigenthümlichkeiten es sogar gehörte, das geflissentlich zu verheimlichen, was an sich löblich und rühmlich auf den Dank der Welt Anspruch machen darf.

Nie leidenschaftlich erregt, zeigte all sein Thun einen seltenen innern Gleichmuth und eine besonnene Ruhe, die die Folge des Maßhaltens ist und die selbst die Annäherung des Todes nicht zu stören vermag. Obgleich seine Jahre und die schwindende Kraft seines Körpers ihn deutlich an das Ziel seines Lebens erinnerten, so sah er doch mit voller Geisteskraft und ohne Zagen seinem Ende entgegen und schlummerte am 29. September 1842 sanft hinüber.

Ein Verzeichniß von Ruhls Arbeiten findet man in Justi's „hess. Gelehrten- ꝛc. Geschichte vom Jahre 1806 bis zum Jahre 1831,“ zu denen wir nur noch zwei radirte Umrisse, und zwar der Seltenheit wegen, denn beide Kupferplatten wurden schon nach wenigen Abdrücken wieder abgeschliffen, hinzuzufügen haben, von denen der eine eine sehr originelle und gewiß der schönsten Kunstzeit würdige Idee darstellt: zwei Liebende, die das Lager getheilt, werden durch den sie in der Umarmung überraschenden Phosphorus getrennt; der andere Umriß stellt dar, wie der Schutzgeist zweier schlafenden Kinder die ihnen durch eine Schlange drohende Gefahr abwehrt.

L.

Literatur.

Christian Ruben: Columbus im Augenblicke der Entdeckung der neuen Welt. Bruchstück aus einem Reisejournal von Adolf Stahr. Oldenburg 1844.

Dieser Aufsatz, der am Stiftungsfeste des literarisch-geselligen Vereins zu Oldenburg vorgelesen worden, enthält ein Allgemeines und ein Besonderes. Letzteres betrifft das oben bezeichnete Gemälde des Direktors Ruben an der Prager Kunstakademie, wovon der Verfasser eine sehr anschauliche und ansprechende Beschreibung macht und dem Leser die geistvolle Conception des Bildes lebendig vergegenwärtigt. Dieses Bild hat Ruben schon in München, wo er als Cornelius' Schüler längere Zeit zugebracht, begonnen und, nachdem es früher einem dortigen Lithographen verkauft worden, wird es jetzt durch die Vermittelung eines reichen böhmischen Kunstfreundes für diesen vollendet. Einleitend zu der Schilderung dieses Gemäldes, worin der Verfasser die wahre Aufgabe jetziger Kunst realisirt erkennt, hat derselbe in einer allgemeineren Betrachtung nachzuweisen versucht, daß für die Gegenwart so wenig das Christenthum als der Polytheismus ein genügender Kunststoff sey, sondern der Menschengeist, das menschliche Individuum, der Genius bei seinem Auftreten in bedeutungsvollen, welthistorischen Momenten. „Eine Zeit, die das Göttliche nicht mehr in die leere Bläue des himmlischen Raumes, in das abstrakte Jenseits der Transcendenz verlegt, sondern es im gegenwärtigen Dießseits in der lebendigen Menschenbrust, in der gewordenen wie in der werdenden Geschichte aufzusuchen den Muth und die Kraft besitzt, eine solche Zeit kann zur Darstellung dieses Göttlichen in der Kunst nicht mehr die alten Formen brauchen, den neuen Most nicht in die alten Schläuche fassen.“ (S. 9.) Es ist mithin hier die sogenannte moderne Wissenschaft, welche der kräftigen Kunst ihre Gränzen absteckt; wir wollen nun in Geduld abwarten, welcher Theil den andern überdauern und zur Fortbildung der Menschheit nachhaltiger beitragen werde, die christliche Kunst oder die hegelsche Aesthetik.

en.

Nachrichten vom Januar.

Kunstgeschichte.

Ueber die in neuester Zeit von den Kunstliebhabern so sehr gesuchten Limousinen giebt der Herausgeber der Berlinischen Nachrichten, Oberbibliothekar Spiker zu Berlin, einen historischen Ueberblick in Folgendem (s. Nr. 5 jener Zeitschrift v. diesem Jahre): „Ihren Namen führen diese Emailarbeiten von der Stadt Limoges im gegenwärtigen Departement der Ober-Vienne, die sich noch jezt durch sehr bedeutende Manufakturen, namentlich von Porzellan, auszeichnet, und wo zu Anfange des 14. Jahrhunderts die Kunst des Emaillirens bereits zu einer hohen Vollkommenheit gediehen war. Die in Limoges hervorgebrachten Kunstwerke findet man, in größerer oder geringerer Vollendung, fast in allen bedeutenden Kunstsammlungen in Europa zerstreut, ein Beweis von der großen Ausdehnung, welche dieser Kunstzweig in Frankreich gewonnen hatte, wie seine Produkte denn bereits schon früh unter den Namen cuprei Lemovicenses, opus Lemovicense in den alten Urkunden vorkommen. In einer Schenkungsurkunde an das Kloster di Sta. Margherita in Beglia, in Apulien, findet man duas tabulas aeneas superauratas de labore Limogiae erwähnt; Peter von Nemours machte der Kirche de la Chapelle in der Brie „coffros Lemovicenses“ zum Geschenk, und in Dugdale's monasticum Anglicanum werden duae coffrae rubrae, de opere Lemovicensi citirt. Der Styl der ältesten Limousinen nähert sich sehr dem byzantinischen, und man würde versucht seyn, die schöne, aus der Abtei von Montmajour bei Arles gekommene, gegenwärtig im Museum im Louvre in Paris aufbewahrte Schaale für ein Werk jener Zeit zu halten, belehrte uns nicht die Inschrift Magist. C. Alpais me fecit Lemoviticum (sic) eines Bessern. — Vor dem 16. Jahrhundert kommen, mit sehr wenigen Ausnahmen, die Jahreszahlen auf den Limousinen nicht vor, auch scheint erst zu dieser Zeit die Anfertigung der Limousinen in Limoges zu einer Fabriksache, und zwar unter königl. Firma oder wenigstens mit königl. Auctorisation, geworden zu seyn. Einer der Künstler, welcher zuerst häufig auf Limousinen vorkommt, ist Leonhard von Limoges — Leonardus Lemovicus — dessen Arbeiten mit den Jahreszahlen 1558 und 1559 bezeichnet sind; ob der Leonard Limousin, peintre ordinaire de la chambre du Roi, dessen Arbeiten mit der Jahreszahl 1553 (im Louvre und bei Herrn v. Bruges) vorkommen, einer und derselbe mit dem vorigen ist, läßt sich wohl nicht ermitteln. Monogramme, wie z. B. J. F. und F. J., kommen mit den Jahreszahlen 1554 und 1555 vor.[1] Sehr bedeutend sind die Arbeiten von Pierre Reximont, der auch als Rexman, P. Remmo, mit der Jahreszahl 1538, P. Rexmon (1544), P. Remon (1546) und auf einer schönen Schaale in der königl. Kunstkammer in Berlin mit der Jahreszahl 1571 vorkommt. Sein Monogram ist P. R. — Sein Zeitgenosse war Jean Penicault, der als Joannes Penicaudi junior auf einer Emaille der Walpoleschen (Strawberryhill) Sammlung vorkommt und das Monogramm J. P. hat. Gleichzeitig mit diesem finden wir die Familie Courtois, von der P. Courtois mit dem Monogramm P. C. auch als P. Courtoys und Courtoys vorkommt. Auch eine Dame, Susanne Courtois, finden wir mit dem Monogramm S. C. als Emaillemalerin. Jean Courtois, dit Vigier, gehört wahrscheinlich zu derselben Familie; sein Name findet sich ausgeschrieben mit der Beifügung à Limoges auf einer großen Schüssel der königl. Kunstkammer in Berlin. M. D. Pape. Kip, Mersier und eine Menge anderer Namen bilden eine Reihe von Limousinenmalern, unter denen die Familien der Nouailher und der Laudin (worunter auch eine Valerie Laudin) eine hervorragende Stelle einnehmen. — Der Gewerbszweig, welcher mehrere Jahrhunderte lang der Stadt Limoges eine bedeutende Berühmtheit verschafft hatte, erlosch endlich im 18. Jahrhundert in der Person des Herrn M. Nouailher. Die Emaillen der spätern Zeit, so wie die, welche von den berühmten Malern Petitot, Constantin u. A. herrühren, unterscheiden sich von den eigentlichen Limousinen dadurch, daß sie auf weißen Schmelz gemalt sind, während jene auf schwarzen Schmelz aufgetragen sind. — Unter den Privatsammlungen, welche vorzüglich reich an Limousinen sind, verdienen in Frankreich die der Herren Graf v. Pourtalès, Sauvageot, Brunet-Denon und v. Bruges in Paris, und die der Herren Lambert und Petit[1] in Lyon genannt zu werden. In England war die Sammlung des Herrn Beckford sehr reich daran, und noch jezt findet man in Warwick Castle, in Castle Howard, Broughton Hall (s. Waagen) bedeutende Schäze dieser Art. In Deutschland dürften die Berliner Kunstkammer und das Dresdener grüne Gewölbe wohl die schönsten Arbeiten dieser Art enthalten.“

[1] Das Monogramm P C., welches Waagen (s. dessen Kunstwerke und Künstler in England, II. S. 422) auf einer Limousine in Castle Howard fand, bedeutet wahrscheinlich Pierre Colin oder vielleicht P. Courtois.

[1] Vergl. den „Catalogue de la collection d'objets d'art formée à Lyon par M. Didier Petit.“ Paris u. Lyon 1843. 8.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 21.

Kunstblatt.

Dienstag, den 12. März 1844.

Zur italienischen Kunstgeschichte.

1. Raphaels Erbschaft.

Die letzten Willensverfügungen Raphael Sanzio's werden von Vasari (Edit. Passigli p. 513) folgendermaßen angegeben: „Er machte sein Testament und sandte zuerst, als Christ, seine Geliebte aus dem Hause, indem er ihr so viel ließ, daß sie davon anständig leben konnte. Hierauf vertheilte er seine Sachen unter seine Schüler, Giulio Romano, den er immer sehr liebte, Giovan Francesco aus Florenz, den man den Fattore nannte, und einen Priester aus Urbino, seinen Verwandten, dessen Namen ich nicht weiß. Er verordnete sodann, daß von seinem Gelde in Sta Maria Rotonda eines der alten Tabernakel mittelst neuer Steine wieder hergestellt und ein Altar mit einer Statue der Jungfrau von Marmor errichtet werden sollte, ihm zum Grabe und als Ruhestätte zu dienen. Alle seine Habe ließ er dem Giulio und dem Giovan Francesco, indem er M. Baldassarre da Pescia, damaligen Datar des Papstes, zu seinem Testamentsvollzieher machte." Aus andern Nachrichten ergiebt sich noch, daß er dem Oheim seiner Braut, dem berühmten Kardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena, seine Wohnung hinterließ, die einst Bramante'n gehörte und von Raphael um 3000 Dukaten erkauft, dann nach eigenem Plane von ihm umgebaut worden war. Passavant (Raphael v. Urbino I, 321, 326, 413) setzt in die Richtigkeit dieser Nachricht Zweifel, ohne indeß zu erläutern, worauf sie beruhen. Als der Brief des Marc Antonio Michiel di Ser Vettor, in dem sie enthalten, geschrieben war, konnte man in Rom die Sache sehr wohl wissen. Daß der Kardinal im vatikanischen Palast starb und man, nach dem Diarium des Paris de' Grassi, im Borgo vecchio in der Eile ein Gemach herrichten mußte, seine Leiche auszustellen, „cum in palatio papae mortuus sit nec habeat propriam domum ad quam possit deferri," scheint allerdings gegen die Richtigkeit der Angabe zu sprechen. Aber der Kardinal war längere Zeit schon krank und, nach seinen eigenen Worten in einem Briefe an die Herzogin von Angoulême vom 19. Mai 1520 (Documenti di storia Italiani, Flor. 1836, Bd. I, Nr. 38), seit lange genöthigt, das Bette zu hüten, und da überdieß zur Zeit seines Todes (9. Novbr. 1520) die Erbschaftsangelegenheiten Raphaels noch nicht geordnet waren, so konnte er wahrscheinlich sich des Hauses nicht bedienen. Daß aber das Haus nachmals unter dem Namen Bibbiena's bekannt gewesen, dürfte man aus dem Irrthum späterer Schriftsteller schließen, welche sagen, Raphael habe beim Kardinal gewohnt und sey in dessen Hause gestorben. Durch Fea's Forschungen weiß man übrigens, daß dies Haus, von welchem Ferrerio in den Palazzi di Roma und Passavant in den Kupfertafeln zu seinem oben angeführten schätzbaren Werke Abbildungen geben, nach denen die Façade jedenfalls etwas überladen und keineswegs in reinem Styl erscheint, zur Zeit wo es niedergerissen ward, dem Priorat von Malta gehörte und mit 1163 Sc. 34 Baj. bezahlt wurde. — Eine andere testamentarische Verfügung war die Errichtung einer Kapellanei zur Lesung von Todtenmessen an dem bezeichneten Altar in seiner Grabkapelle. Vasari redet nicht davon, wohl aber findet man eine Andeutung bei dem Anonymus des Comolli. Die Einkünfte waren auf ein Haus in der Via de' Coronari angewiesen (vgl. Passavant a. a. O. 559, 560, und Pungileoni, Elogio di R. S., wobei indeß zu bemerken, daß weder von dem, bei Letzterem nach einer Angabe des P. Vernaccia angeführten Kaufkontrakt über das erwähnte Haus, vom J. 1521, noch von dem bei dieser Gelegenheit genannten Notar Marco Garibaldi bis jetzt irgend eine urkundliche Spur aufzufinden gewesen ist), und jener Priester aus Urbino, dessen Name Vasari'n entfallen, Girolamo Vagnini, war nach derselben Notiz des Vernaccia der erste Kapellan. Er war es, welcher die von Raphael in seinem letzten Willen verfügte Inschrift zur Erinnerung an des Malers Braut, Maria Dovizi da Bibbiena, in Uebereinstimmung mit den Testaments-

Exekutoren Baldassar Turini und Giov. Bat. Branconio von Aquila, im Pantheon setzen ließ und die Einkünfte der Kapellanei aus eigenen Mitteln vermehrte („dotem quoque huius sacelli sua pecunia auxit"). Er starb am 4. November 1527.

Es ist ein Zweifel darüber erhoben worden, ob Raphaels Testament schriftlich abgefaßt oder bloß auf mündlicher Erklärung beruhend gewesen sey. In darauf bezüglichen Schriften ist nirgend von einem Notariatsakt, sondern nur von Vollziehern die Rede. Freilich findet sich in dem Kirchenbuch der Rotunde, das Testament sey durch den Appocelli aufgesetzt worden („suo testamento che si dice rogato l'anno 1520 per gli atti dell' Appocelli," vgl. Passavant a. a. O. 560), indeß hat sich unter den Akten dieses Notars keine Spur von einem solchen entdecken lassen. Für die Vermuthung, daß die Letztwillensverfügungen bloß mündlich gewesen, scheint überdieß ein Dokument zu reden, welches vor einigen Jahren von P. E. Visconti, gegenwärtig Commissar der Alterthümer, aufgefunden und in der von ihm mit Don Pietro Odescalchi herausgegebenen Schrift: Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaello Sanzio da Urbino, Rom 1833, gedruckt worden ist. Es ist eine unter dem 19. December 1520 zwischen Baldassar Turini und G. B. Branconio als Testaments-Exekutoren und den Verwandten Raphaels getroffene Uebereinkunft, nach welcher letztere für ihre Ansprüche an die Erbschaft mit einer Summe von tausend Dukaten abgefunden werden. Dies Dokument scheint wenig bekannt worden zu seyn. Passavant, wo er von dem Testament Raphaels redet (a. a. O. 412 ff.), erwähnt dessen gar nicht. Der dabei betheiligten Personen wegen, und da Alles, was sich auf den größten Künstler der neuern Zeit bezieht, Beachtung verdient, sollte es aber nicht übersehen werden, und so möge es hier in einer Uebersetzung folgen. Die Ueberschrift des Originals ist: „Concordia inter D. Baldasarem Datarium et hæredum (sic) quondam D. Raphaelis de Urbino." Der Inhalt ist wie folgt:

„Da die wohlachtbaren Männer, die Herren Agostino di Batista de Ciarla, Ridolfo di Giovantuca und Giov. Batista di Simone de Ciarla, weltlichen Standes, so wie die ehrbaren Frauen, Frau Maddalena, Tochter des verstorbenen Batista Ciarla und Gattin des Francesco di Giovantuca aus Urbino, Costanza, Tochter des genannten Francesco, und Lucia, Wittwe, Tochter des nämlichen Batista Ciarla, theils anwesend, theils abwesend, alle aus Urbino oder dessen Gebiet und verschwägerte oder Blutsverwandte oder sonstige Angehörige des seligen Raphael von Urbino, berühmten Malers, der neulich in der Stadt Rom verblichen, Recht und Ansprüche auf den Nachlaß und die Güter des genannten Raphael zu haben behaupteten, und die ehrwürdigen Väter D. Baldassare von Pescia und Giov. Bat. Branconio von Aquila, Unseres heiligen Herrn des Papstes geheimen Kämmerer, als Testaments-Exekutoren des genannten Raphael, als welche sie sich erklären, oder gegenwärtige Besitzer des gedachten Nachlasses desselben, wegen besagter Güter und Erbschaft belästigen und vor Gericht ziehen wollten, so haben die erwähnten Herren Testamentsvollzieher und die Verwandten u. s. w. zur Vermeidung eines Rechtsstreites, der daraus entstehen könnte, und um den aus einem solchen erwachsenden Unkosten zu entgehen, unter Vermittelung verschiedener redlichen Männer und gemeinsamen Freunde das nachstehende Abkommen und freundschaftliche Verständniß eingegangen:

„Nämlich daß die genannten Herren Testamentsvollzieher die Summe von tausend Dukaten von Kammergold zur Vertheilung unter bemeldeten Bluts- und andern Verwandten erlegen und auszahlen, und letztere dagegen zu Gunsten der Herren Vollzieher alle und jede Rechte und Ansprüche auf bezeichneten Nachlaß abtreten sollten. Zu diesem Zweck haben die achtbaren und ehrwürdigen Herren Don Livio de' Guidalotti, Sohn des Arztes Maestro Giulio, Kleriker und Kämmerer Sr. Heiligkeit, Francesco di Giovantuca, Gatte der genannten Donna Maddalena und Bevollmächtigter der Donna Costanza, endlich Giov. Bat. de' Baldi, weltlichen Standes, alle aus Urbino, Spezial- und Generalbevollmächtigte der Bluts- und andern Verwandten des verstorbenen Raphael und mit der Schlichtung der gegenwärtigen Angelegenheit von denselben beauftragt, welche Mühewaltung sie aus freien Stücken übernommen, wie mir unterzeichnetem Notar aus ihrem durch D. Matteo di Geri di Ventura degli Accomani zu Urbino, aus dem Bisthumsviertel, durch kaiserl. Autorität Notar, unter dem 12. November laufenden Jahres, VIII. Indiktion, aufgesetzten Mandat ersichtlich, vor dem genannten ehrwürdigen Herrn Datar und in meiner, als öffentlichen Notars und der unterzeichneten Zeugen Gegenwart persönlich erschienen, so rechtlich und gewissenhaft sie es vermochten und sonder Trug und List, freiwillig und einfach erklärt, daß sie die stipulirte Summe von tausend Dukaten von den genannten Testamentsvollziehern D. Baldassare und D. Giov. Batista, aus den Händen des wohlachtbaren Herrn Filippo de' Ridolfi, florentinischen Handelsmanns und in Rom ansäßig, empfangen und entgegen genommen haben. Ueber welche tausend Dukaten die bemeldeten Bevollmächtigten für die in Rede stehenden Bluts- und andern Verwandten Raphaels von Urbino und deren sämmtliche Erben und Nachkommen den genannten Herren Testamentsvollziehern eine förmliche Schlußquittung ausgestellt haben,

mit der Zusage, auf gedachte Erbschaft keine fernere Ansprüche zu machen und auf allen Besitz, Auszahlung und Empfang ein für allemal zu verzichten. Indem obige Herren Bevollmächtigte über den Empfang der Summe von tausend Dukaten, die ihnen durch die Herren Testamentsvollzieher ausgezahlt worden, bescheinigen und quittiren, annulliren sie zugleich alle und jede Akte, Briefe und Schriften, aus denen gedeutet werden könnte, als wären die genannten Herren Testamentsvollzieher oder gegenwärtige Besitzer vorbemeldeten Nachlasses ihnen in vergangener Zeit irgend eine Summe schuldig oder sonst irgendwie verpflichtet gewesen oder noch schuldig und verpflichtet, wobei sie erklären, daß solche Schriften keinerlei Kraft noch Gültigkeit haben sollen. Ueberdieß haben mehrgenannte Herren Bevollmächtigte auf sämmtliche Ansprüche und Rechte, reale, persönliche u. s. w., welche die Bluts- und andern Verwandten des verstorbenen Raphael gegen die bemeldeten Herren Testamentsvollzieher u. s. w. wegen dieser Güter und Erbschaft, sowohl aus dem Erb- wie Institutionsrecht u. s. w., haben oder zu haben glauben, in meinen Händen, als denen eines Notars und öffentlichen Beamten, zu Gunsten der bezeichneten Herren Testamentsvollzieher oder des Nachlasses gegenwärtiger Besitzer und ihrer Erben und Nachkommen Verzicht geleistet u. s. w. und versprechen, auf in Rede stehenden Nachlaß weder selber noch durch Andere, unter keinem Vorwande, weder direkt noch indirekt, Ansprüche zu machen oder machen zu lassen, und zu keiner Zeit genannte Herren Testamentsvollzieher u. s. w. zu beunruhigen und belästigen oder beunruhigen und belästigen zu lassen. Auch haben die Herren Bevollmächtigten gewollt und mir unterzeichnetem Notar, der ich diesen Akt stipulire, zugesagt, daß für den Fall, wo andere Bluts- oder sonstige Verwandte des verstorbenen Raphael, außer den obenbezeichneten Agostino, Ridolfo, Giov. Batista, Maddalena, Costanza, Lucia, sich finden und auftreten sollten, welche an bemeldeter Erbschaft und Nachlaß, sey es durch Testament oder ab intestato oder auf irgend eine andere Weise, Ansprüche zu haben vorgeben und die mehrgenannten Testamentsvollzieher u. s. w. belästigen oder belangen dürften, die obbemeldeten Agostino, Ridolfo u. s. w. insgesammt und jeder auf ihre Kosten und ohne Auslagen und Lasten von Seiten der Herren Testamentsvollzieher u. s. w. veranlassen wollen, daß solche Bluts- und andere Verwandte von dergleichen Belästigungen, Ansprüchen und Rechtsstreit abstehen, die genannten Herren Testamentsvollzieher u. s. w. in ruhigem Genuß des Nachlasses und der Erbschaft des verstorbenen Raphael lassen u. s. w., und die ihnen dadurch etwa verursachten Kosten wiedererstatten, ohne Abzug, Weigerung oder Zögerung. Für alles dies haben die gedachten Herren Bevollmächtigten ihre Mandatare Agostino, Ridolfo u. s. w. alle und jeden solidarisch und nach der strengen Form der apostolischen Kammer verpflichtet und der Jurisdiktion und Autorität des Gerichtshofs der Kammer und sonstiger geistlichen oder weltlichen Gerichte unterworfen u. s. w. mit den gewöhnlichen Klauseln u. s. w.

„So geschehen zu Rom im apostolischen Palast in der gewöhnlichen Wohnung des genannten Datars D. Baldassare, in Gegenwart der wohlachtbaren Männer D. Bernardo Bini, Handelsmannes aus Florenz, Girolamo degli Staccoli aus Urbino und Fabriano Branconio aus Aquila, apostolischen Schreibers, als Zeugen. Ippolito de' Cesi, Notar."

Durch dies Dokument, welches den, Raphaels natürlichen Erben von dessen Nachlaß zugefallenen Antheil bestimmt, wird die mehrmals wiederholte Aussage Vasari's, wonach der größere Theil der Erbschaft den Lieblingsschülern desselben und dem Vagnini (dessen Name sich nicht unter den Reklamirenden findet) zukam, bestätigt, gegen Pungileoni's u. A. Zweifel.

Zweier im Leben des großen Urbinaten mehrfach genannten Personen möge hier noch gedacht werden. Die eine ist die Fornarina, über die so viel gefabelt worden und über die man so wenig weiß. In einem mit vielen und zum Theil wichtigen handschriftlichen Anmerkungen versehenen Exemplar der Giuntina des Vasari, welches sich in Rom im Besitz eines Rechtsgelehrten befindet, und von welchem Visconti (a. a. O. S. 91) Rechenschaft giebt, wird diese Geliebte Raphaels in zwei Randglossen Margarita genannt. Der Postillator, der zu Ende des 16. Jahrhunderts lebte, war ein Römer oder wohnte wenigstens in Rom, wo die Tradition sich bis dahin erhalten zu haben scheint. — Sodann ist Giov. Bat. Branconio zu erwähnen, minder bekannt als andere einflußreiche Freunde des Künstlers, aber wie ihm im Leben ergeben (Raphael malte für ihn die Heimsuchung, die jetzt im Escurial, und zeichnete die Façade seiner beim Bau der Colonnaden des Petersplatzes niedergerissenen Wohnung), so auch nach seinem Tode seine nachgelassenen Aufträge sorgsam erfüllend. Er wurde zum Prolegaten in Avignon ernannt, bevor der Kardinal François de Clermont Legat daselbst ward, aber der Tod überraschte ihn im J. 1525.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neuß. Der König von Preußen hat dem hiesigen um die Alterthumskunde der Stadt und Umgegend von Neuß verdienten Regimentsarzte, Dr. Jäger, eine namhafte Summe zur Fortsetzung dieser Bestrebungen überwiesen. Nach den

Resultaten, welche die Ausgrabungen bei Grimlinghausen in ihrer Ausbeute bis dahin schon nachgewiesen, läßt sich von dem planmäßigen und nachhaltigen Durchführen dieser Ermittelungen sicherlich ein reicher Fund erwarten. Das Nähere darüber wird der Verein für Alterthumskunde im Rheinlande bekannt machen, bei welchem auch Dr. Jäger als auswärtiger Sekretär betheiligt ist.

Cannstadt. Die in der jüngsten Zeit vorgenommene Straßenkorrektion in Münster hat das schon im letzten Sommer zum Theil aufgedeckte römische Gebäude nun von drei Seiten in seinen Substruktionen an den Tag gefördert. Demnach bestand dieses aus drei Gemächern, jedes ungefähr 16 Fuß breit und 32 Fuß lang, von denen der Estrichboden des einen um 4 Fuß höher lag, als der des andern. Bei zweien derselben stieß man auf der Südseite auf eine im Halbzirkel angelegte, sehr sorgfältig gemauerte Vorkammer, die wahrscheinlich zum Behufe der Heizung der Hypokausten diente, da in dem einen noch 2 Zoll hoch feine Asche mit Kohlen und eisernen Geräthschaften gefunden wurde. Der obere heizbare Boden dieser Gemächer sammt den Pfeilern muß früher abgetragen worden seyn, da viele Reste von Wandkacheln und Tragplatten im Schutte lagen, auch an einem zweiten Gebäude in einer Ecke desselben Säulen, Estrichboden und Wandkacheln noch vollständig erhalten waren. Außerdem wurden sorgfältig gearbeitete Säulenfüße von verschiedener Form und Dimension aus Sandstein, ganz gut erhaltene flache und hohle Ziegel, Backsteinplatten jeder Größe, eiserne und bronzene Geräthe verschiedener Art gefunden; übrigens weder Münzen noch Gefäße, und nur wenige Reste von terra sigillata. Auffallend ist die Aehnlichkeit der oben genannten, noch nicht hinreichend erklärten Halbrunde mit denen in dem nahen Zazenhausen, wo ein größeres heizbares Gemach deren drei neben einander auf der Südseite zeigte. Dem äußeren Bestich des Gebäudes zu Folge und der Schuttmasse, die es bis zu dieser Linie umgiebt, scheint auch hier, wie überhaupt in unserer Gegend, der Boden seit jener Zeit um 4 bis 5 Fuß höher geworden zu seyn. Die Zeit, welcher diese Niederlassung, so wie die in Hofen, Mühlhausen, Zazenhausen, Altenburg u. s. w. angehörte, ist noch durch kein Monument näher bezeichnet. Die in hiesiger Gegend gefundenen Münzen gehen vom Triumvirat bis zum Jahre 250; die meisten gehören der Zeit des Antoninus und Alexander Severus an. Ein Krug mit der Inschrift COS. H. N. T. J. (Nero. Traj. Imp.) entspricht dem Jahre 100. Uebrigens zeigen alle unsere Baureste aus der Römerzeit die Spuren der öfteren Zerstörung und Restauration, und so fand man auch in Münster auf früheren Estrichböden neu angelegte zweite Lagen, doppelten Bestich der Wandungen, eingemauerte Säulenfragmente ꝛc. Immerhin bleibt diese Niederlassung als ein neues Glied in der großen römischen Befestigungskette längs des Neckars von Bedeutung.

Rom. Bei dem Graben der Fundamente des neuen Kais, oberhalb des Porto della Ripetta, kamen unlängst vier marmorne Architekturfragmente von nicht schlechter Arbeit, auch Ueberreste von zertrümmerten Statuen, zum Vorschein. Jetzt finden die Arbeiter in derselben Gegend des Tiberufers antike Münzen, auch Medaillen in Bronze, selten in Silber, in so großer Zahl, daß sie zu Tage ganze Körbe damit anfüllen. Die meisten aus dem 3. Jahrhundert nach Aurelian, nur selten von numismatischem Werth.

Nach einer Mittheilung des Archäologen F. S o z z i fand man in Cettona, unweit von Chiusi, dem alten Clusium, bei einer zufälligen Nachgrabung auf einem Gute der Familie Gilgi, die Reste eines großartigen Gebäudes von ungefähr 100 Ellen Länge und 50 Ellen Breite. Die Wände sind mit steinerner Mosaik im griechischer Style verziert. Zwei Zimmer sind mit einer Menge kleiner Säulchen aus Terracotta überladen, zwischen welchen wahrscheinlich eine Communikation der Zimmer bestand. Bei Aufbrechung des Fußbodens fanden sich noch viele ähnliche Colonnen, alle mit Mörtel überzogen, von welchem auch der untere Raum angefüllt ist. Es scheint, daß der ganze geräumige Bezirk mit einer langen Mauer umgeben gewesen, in welcher, ungefähr in einer Entfernung von 8 Ellen von einander, Nischen angebracht waren. Jede Nische muß eine Marmorstatue enthalten haben. Zwei solcher Statuen sind in angezeigter Entfernung aufgefunden worden, beide auf Thronen ruhend, von denen der eine Armlehnen hat, die sich in Tigerköpfen endigen. Eine jede Statue ist mit einer Chlamys der Art drapirt, daß die Brust und manche andere Körpertheile entblößt blieben. Bei der einen Bildsäule ruht der rechte Vorderarm auf der Hüfte, und die rechte, leider am Gelenk abgebrochene Hand muß dem linken Ellenbogen zur Unterlage gedient haben. Das Gesicht scheint Schmerz mit ernster Betrachtung vereint auszudrücken. Haupt und Kinn sind reich behaart. Die auf einem Schemel ruhenden Fußsohlen sind mit Sandalen bekleidet, die auf jeder Seite drei nach vorn gebogene Ränder haben, die fast den ganzen Fuß umschließen und mit einem in eine Schleife ausgehenden Riemen nach moderner Art befestigt sind. Die zweite Statue, an der alle Extremitäten fehlen, scheint von demselben trefflichen Meister wie die erste gearbeitet zu seyn. Der Ritter v o n H a m i l t o n erklärte nach der Besichtigung, daß er es wohl nicht für griechisch halte, übrigens aber nicht zu entscheiden vermöge, ob das Ganze etruskischen oder römischen Ursprungs sey. Daß man römische Münzen an demselben Orte aufgefunden, spricht noch nicht dafür, daß er von den Römern zu Bädern oder öffentlichen Spielen gebraucht wurde, wie der gelehrte S o z z i meint. Vielleicht wird es sich bei näherer Untersuchung ergeben, daß dieser Bau das Grabmal des Porsenna sey, von dem M. Varro im Plinius erzählt, und von welchem sich bis jetzt nirgend Spuren aufgefunden.

Neapel. Das große Mosaikgemälde, die Alexanderschlacht (s. Nr. 15), welches im November v. J. unter der Leitung des Cavaliere N i c c o l i n i in einem Stück in das hiesige Museo Borbonico gebracht worden, soll im Saale des Antinous (der kolossalen Büste des Jupiter, il Gigante genannt), unter der Leitung des Cavaliere A v e l l i n o aufgestellt werden. Dieser Saal wird nämlich mit den beiden angränzenden Zimmern in eine Rotonda verwandelt und durch drei große Fenster von der Seite dell' Infrescata erleuchtet. Es sind bereits alle Statuen aus diesen drei Räumen herausgenommen und der Bau eifrig begonnen. Das Mosaik soll in der Art, wie es in Pompeji gefunden worden, auf dem Fußboden placirt und von einer erhöhten Balustrade für die Zuschauer umgeben werden. Eine hiesige Terracotten- und Vasenfabrik hat es versucht, dieses Mosaik für Deutschland und England auf Majolica-Art auf mehreren Platten zum Zusammensetzen im Großen nachzuahmen, konnte aber leider nicht die Erlaubniß von der Regierung erlangen, es nach dem Originale copiren zu dürfen, sondern sah sich genöthigt, es nach dem kleinen Kupferstiche zu vergrößern, wodurch denn diese Copien sehr mangelhaft ausfallen mußten, was um so mehr zu bedauern ist, da dieß sonst eine herrliche Zierde für Fußböden seyn würde. In Pompeji ist in den letzten zwei Monaten nichts von Bedeutung entdeckt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. E r n s t F ö r s t e r in München und Dr. F r a n z K u g l e r in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. C o t t a'schen Buchhandlung.

№ 22.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 14. März 1844.

Ornamentik.

Die Ornamentik des Mittelalters. Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Profile byzantinischer und deutscher Architektur, gezeichnet und herausgegeben von Carl Heideloff, Architekt und königl. Professor der Baukunst an der polytechnischen Schule und königl. Conservator der Kunst- und Baudenkmale des Mittelalters in Nürnberg, Ritter ꝛc. Ir Band oder I—IVs Heft. Mit 48 Stahltafeln und 6½ Bogen Text in deutscher und französischer Sprache. Nürnberg 1843. gr. 4.

Die Erscheinung eines Unternehmens, wie des vorstehend genannten, bedarf keiner Rechtfertigung. Die Zeit ist nicht mehr, in welcher man sklavisch, des Rechtes der eigenen Schöpfung sich freiwillig entäußernd, einer einzelnen Geschmacksrichtung folgte. Die wissenschaftliche Forschung hat einem vielseitigeren künstlerischen Drange Bahn gebrochen, dem künstlerischen Studium die mannigfaltigsten Quellen eröffnet. Die alte Kunst unserer eigenen Heimath ist als gewichtiges Vorbild wiederum mit in die Reihe getreten, freilich nicht, um nur sie eben so einseitig zu copiren, wie weiland die der Römer und Griechen, aber um uns doch an ihr, die uns einmal mit vaterländischem Hauche anweht, zu erfreuen und zu kräftigen, und Elemente aus ihr in uns aufzunehmen, die vor vielen andern ihre Geltung behaupten. Das oben genannte Werk hat es vorzugsweise mit dieser alten Kunst unserer Heimath zu thun; der Name des Herausgebers, der als einer der ersten Kenner derselben allgemein bekannt ist, verbürgt von vorn herein die meisterliche Lösung der Aufgabe.

Das Werk bringt die verschiedenartigsten Gegenstände der mittelalterlichen Ornamentik in durchaus charakteristischen Abbildungen. Zunächst Verzierungen von Gebäuden, Säulencapitelle und Basen, Friese, verzierte Schlußsteine, Füllungen u. s. w. Dann selbstständige Werke ornamentaler Kunst von Stein oder Holz, in denen sich Architektonisches und Bildnerisches inniger mischt, Taufsteine, Gebet- und Chorstühle, Tabernakel und Aehnliches, in ganzer Darstellung oder in einzelnen, besonders interessanten Details. Dann Verzierungen, die sonst bei Gegenständen des Gebrauches für edlere Lebensmomente angewandt sind, in Metall getriebene oder ciselirte, in Holz geschnitzte, in Leder gepreßte, gemalte, gewürkte u. s. w. Die verschiedenen Zeiten und Geschmacksrichtungen des Mittelalters, von der ernsten und strengen Weise in der Frühzeit des romanischen (sogenannt byzantinischen) Styles bis zu der gaukelnd spielenden Weise in der Spätzeit des germanischen oder gothischen, sind hiebei gleichmäßig vertreten.

Die Darstellungen sind durchaus nach Originaldenkmalen des Mittelalters genommen; Nichts erscheint etwa als moderne Composition mittelalterlichen Styles. Ebenso sind auch die Aufnahmen durchaus original, größeren Theils von dem Herausgeber selbst gezeichnet, einzelne Blätter aber auch von andern tüchtigen Architekturzeichnern, deren Namen im Texte an den betreffenden Stellen angeführt werden. Dann ist zu bemerken, daß die dargestellten Gegenstände bisher fast durchweg unedirte waren, so daß wir hier fast lauter Neues dargestellt erhalten; nur ein Paar Stücke finden sich schon in andern Werken über mittelalterliche Kunst abgebildet; aber auch diese sind keineswegs überflüssig, da sie hier, ganz abgesehen von ihrer etwaigen Wichtigkeit für den Plan des Herausgebers, in besserer Aufnahme und Darstellung erscheinen. Was die Lokalitäten anbetrifft, denen die abgebildeten Denkmäler angehören, so liegt es in der Natur der Sache, daß diejenigen Punkte am reichlichsten bedacht sind, die in unmittelbarer Beziehung zu den persönlichen Verhältnissen des Herausgebers stehen. Bei weitem die überwiegende Mehrzahl der in dem vorliegenden ersten Bande enthaltenen Denkmäler gehört

theils der ursprünglichen Heimath des Herausgebers, Schwaben, theils der Gegend seiner späteren und gegenwärtigen Wirksamkeit, Franken, an. Nur einige wenige Stücke sind in Sachsen, Thüringen, Oesterreich, sowie in Frankreich (in Paris, Rouen und Rheims) befindlich.

Wenn der letztere Umstand den Kreis der bisherigen Mittheilungen etwas eng erscheinen lassen sollte, so haben sie dafür zunächst nicht bloß das schon eben erwähnte Verdienst der Neuheit, sondern das noch viel größere, daß sie durchgehend Gegenstände von charakteristischer Eigenthümlichkeit und von entschieden künstlerischem Gepräge behandeln, und daß der künstlerische Werth derselben zum Theil auf sehr hoher Stufe steht. Es sind Gegenstände, die die Geschmacksrichtung der verschiedenen Zeiten auf sehr gediegene Weise vertreten. Der Werth einer nicht ganz unbeträchtlichen Anzahl dieser Abbildungen erhöht sich auch noch dadurch, daß die Originale, seit sie von dem Herausgeber gezeichnet wurden, bereits zerstört sind, daß mithin eine zureichende Kunde von ihnen allein in diesen Blättern erhalten bleibt. Wir lassen eine flüchtige Uebersicht der wichtigeren Darstellungen des ersten Bandes folgen.

Die Dekorationsweise des romanischen Styles wird besonders durch architektonische Ornamente vergegenwärtigt. Schwäbische Bauten haben zahlreiche Beispiele für die reich phantastische, aber noch strenge Weise in den früheren Zeiten dieses Styles hergegeben; den bunten Friesen, Säulencapitellen und andern Zierden der merkwürdigen Walderichskapelle zu Murrhard reihen sich einzelne Stücke der Art aus Ellwangen, Hirschau, Denkendorf, Lorch, Faurndau, Alpirsbach, Anhausen, Schwäbisch-Hall, Schwäbisch-Gmünd und dem zerstörten Stammschlosse Württemberg an. Neben ein Paar französischen Stücken, aus Paris, sind dann elegantere romanische Ornamente der späteren Zeit aus fränkischen Orten, aus der Sebaldskirche zu Nürnberg, aus Kloster Heilsbronn, aus dem Bamberger Dome, der Burgkapelle zu Coburg u. s. w. anzuführen; auf diese folgen ein Paar schöne Stücke aus Freiburg an der Unstrut und Merseburg. Einige auf die Mauer gemalte Ornamente romanischen Styles rühren aus dem ehemaligen Stammschlosse Württemberg, aus dem Dome von Bamberg und dem Kloster zum heil. Kreuz bei Meissen her. Den Uebergang des romanischen in den germanischen Styl vergegenwärtigen die Details der zierlichen Fensterarchitektur an dem sogenannten Münzgebäude der alten, in ihren Resten noch immer so mächtigen Salzburg, bei Neustadt an der fränkischen Saale. Für die gothische Dekorationsweise werden zunächst Details der Lorenzkirche zu Nürnberg, sowie einige von französischen Kirchen gegeben, dann, neben andern Einzelheiten, das ungemein zierliche und geschmackvolle Portal der zerstörten Katharinenkirche zu Eßlingen. Noch mannigfaltiger aber und reichhaltiger finden wir die Ornamentik dieser Zeit an selbstständigen dekorativen Werken vertreten, wie an dem prächtigen Taufstein der Marienkirche zu Reutlingen, dem Untertheil des A. Kraft'schen Sakramenthäuschens zu Fürth, einem Tabernakel aus Offenhausen, das sich jetzt auf Schloß Lichtenstein, im Besitz des kunstsinnigen Grafen Wilhelm von Württemberg befindet, vor Allem glänzend aber an dem Betstuhl des Grafen Eberhard des Aelteren in der Amanduskirche zu Urach, vom J. 1472. Der Herausgeber hat dem letzteren, der allein schon ein förmliches kleines Compendium gothischer Ornamentik bildet, sieben Blätter gewidmet. Ungemein merkwürdig ist auch das Stück eines Entwurfes von Veit Stoß zu dem Sebaldusgrabe in Nürnberg, das später von P. Vischer mit bedeutenden Veränderungen ausgeführt ist; das Original befindet sich im Besitz des Herausgebers, und derselbe verheißt für spätere Lieferungen noch weitere Mittheilungen dieses Risses. Außerdem sind noch mancherlei Zierstücke aus der späteren Zeit des gothischen Styles anzuführen, namentlich Holzschnitzarbeiten an Chorstühlen (zu Nürnberg, Tübingen, Ulm, Blaubeuren u. s. w.), an Prachtgebälken, an Wandtäfelungen, an Schreinen und Pulten, an einem Brautwagen u. s. w.; Thonarbeiten, wie die eines glasirten Ofens; mannigfache Schlosserarbeiten; Proben von Weberei und Buchbinderkunst u. dergl. m. Aus dem Kreise der Ornamentik herausschreitend, aber gewiß nicht minder willkommen, ist die Mittheilung eines überaus zierlichen Reliefs in spätgermanischem Style, welches die Bogenfüllung über einer kleinen Thür an dem Kapellenthurme der Stadtpfarrkirche zu Rottweil in Schwaben ausmacht. Es stellt einen Ritter dar, der einer Dame einen Ring an den Finger zu stecken im Begriff ist; beide knieen einander gegenüber. Die wahrhaft holdselige Naivetät und Grazie dieser Composition muß ihr, dem schönen Stich von Friedr. Wagner zufolge, einen der Ehrenplätze in der deutsch-mittelalterlichen Sculptur sichern.

(Schluß folgt.)

Zur italienischen Kunstgeschichte.

(Schluß.)

2. Das Denkmal des Kardinals von Portugal.

Das Monument des Kardinals Jakob, aus dem portugiesischen Königshause, in der mit Terracotten der della Robbia und sonstigen Kunstwerken reich verzierten Kapelle in S. Miniato al Monte bei Florenz, gilt allgemein für die beste Arbeit des Antonio Gamberelli, genannt Rossellino. In einer Nische, die

einen mit Draperien verhängten Rundbogen bildet, steht auf einem mit Arabesken geschmückten Untersatz eine Graburne, welche der ehemals auf dem Pantheonsplatze in Rom befindlichen, später nach der corsinischen Kapelle in S. Johann im Lateran, wo sie zum Grabmal Papst Clemens' XII. verwendet ist, gebrachten, nachgebildet ist, und auf ihr liegt auf einem Ruhebette, dessen Decke von zwei sitzenden Engeln gehalten wird, der Kardinal mit gefaltenen Händen und mit der Inful. Hinter demselben erhebt sich, mit architektonischer Verzierung, eine Marmorwand, auf deren beiden Enden Engel knieen, Palme und Krone haltend, während man oben in der Bogenwölbung in einem Rund die Madonna mit dem Kinde, Halbfiguren in Relief, und zwei schwebende Engel zu den Seiten sieht. Die Inschrift besagt:

Regia. stirps. Jacobus. nomen. Lusitana. propago
Insignis. forma. summa. pudicitia
Cardineus. titulus. morum. nitor. optima. vita
Ista. fuere. mihi. mors. iuvenem. rapuit
Vix. an. XXV. m. XI. d. X. obiit an. salutis.
M. CCCC. LIX.

Eine Abbildung findet sich in Gozzini's und Scotto's Monumens sépulcraux de la Toscane (Flor. 1821), Tafel 54. — In den kürzlich von dem Kardinal Angelo Mai herausgegebenen „Vitæ CIII virorum illustrium auctore cævo Vespasiano Florentino" (von jenem florentiner Buchhändler Vespasiano geschrieben, dem man so viele interessante Notizen über das Leben seiner Zeitgenossen verdankt), findet sich eine auf dies Monument bezügliche Notiz, gemäß welcher Gesicht und Hände nach der Todtenmaske gearbeitet wurden. „Ordinò (d. i. der Kardinal) il suo testamento d'autorità apostolica, che fù d'essere seppellito alla chiesa di San Miniato di Firenze dell' ordine di Monte Oliveto, e volle che vi si facesse una cappella dotata dove s'avesse ogni mattina a dire la messa come oggi si vede. — — Nella sepoltura che è oggi a Sancto Miniato, la mano fù formata dalla sua propria, il viso in alcuna parte assai lo somiglia, perchè dopo la sua vita fù formato; per essere venustissimo nel corpo, ma più nell' anima dov' era tutto ornamento di costumi che più non ve ne poteva essere." (l. c. pag. 206.) Der Kardinal Alvaro ließ im J. 1466 das Denkmal setzen. Der Künstler war damals 39 Jahre alt, sein Bruder Bernardo 18 Jahre älter (Gaye, Carteggio inedito d'Artisti I, 188, 189). Nach einer Notiz bei Vasari (Ed. Pass. 244, 246) ließ Antonio Todeschini-Piccolomini, Herzog von Amalfi, Papst Pius' II. Schwestersohn, seiner Gemahlin Donna Maria d'Aragona, König Ferdinands von Neapels natürlichen Tochter, in Neapel durch den Rossellino ein ähnliches Denkmal in einer gleichen Kapelle errichten. — Der Kardinal Jakob von Portugal war ein Sohn des Infanten Dom Pedro, Herzogs von Coimbra und Neffe König Joao I. Er wurde im J. 1453 Bischof von Arras, bald darauf Erzbischof von Lissabon und 1456 durch Papst Calixt III. Kardinaldiakon von S. Eustachio. (Novaes, Storia dei sommi pontefici. Ed. III. vol. V. 186.) Die Reinheit seiner Sitten und seine große Frömmigkeit werden von allen Zeitgenossen gepriesen.

Rt.

Nachrichten vom Januar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Florenz. Vor Kurzem wurden in der Nähe von Cortona wieder interessante etruskische Monumente aufgefunden, namentlich ein Bauwerk, bestehend aus sechs verschiedenen Räumen von cyklopischer Bauart.

Paris. Chs. Lenormant theilt im Journal des Débats eine sehr interessante Nachricht über einen in Algier gemachten antiquarischen Fund mit. Es ist dieß eine bis auf wenige Beschädigungen bei dem Ausgraben sehr wohlerhaltene Marmorbüste mit königlicher Stirnbinde, deren Gesichtszüge große Aehnlichkeit mit dem Kopfe auf den Münzen des Sohnes des Königs Juba II., Ptolemäus, des zweiten und letzten Herrschers der Mauritia Tingitana, haben. Ptolemäus folgte seinem Vater im J. 20 n. Chr. Der Officier, welcher die Büste in Algier entdeckt hat, wird sie dem königl. Museum in Paris zum Geschenk machen.

London. Das Buch eines englischen Geistlichen, Namens Hartshorne, „Versuch die Grabüberreste von Northamptonshire u. s. w. zu klassificiren," giebt interessante Notizen über die frühere Beschaffenheit der Gräber. Man begrub 1) unter Cairns oder Steinhaufen, 2) unter Cromlechs, welche aus drei oder mehr aufrechtstehenden Steinen, mit einem darüber gelegten flachen Stein, bestehen; 3) innerhalb Kreisen von aufrechtstehenden Steinen; 4) unter Erdaufwürfen (tumuli). Diese vier Begräbnißarten gehen der römischen Eroberung voran, obgleich einzelne Gräber auch noch in spätere Zeit fallen mögen. Cairns findet man hauptsächlich auf Bergen oder in hügeligen Strichen, wo Steine zum Bau in der Nähe sind. Die Berge in Schottland, Irland und Wales zeigen zahlreiche Proben; sie finden sich auch in fast gleicher Anzahl in Cornwall und an der wallisischen Gränze; in Shropshire sind mehrere, und viele mögen noch der öffentlichen Aufmerksamkeit entgangen seyn, da sie sich in unbevölkerten Bergstrichen finden. Noch wenige Cairns sind geöffnet worden, wo es aber geschah, zeigen sie eine auffallende Aehnlichkeit unter einander, und alle weisen auf einen sehr rohen Gesellschaftszustand hin. Cromlechs (bretagn. crom-lleç, ein geneigter Stein) galten bisher irrthümlich für druidische Altäre oder Steine, auf denen die Druidenpriester ihre geheimen Ceremonien, wohl auch Menschenopfer verrichteten. Diese irrthümliche Ansicht ist sehr allgemein verbreitet; immer schrieb einer den andern ab, und Niemand gab sich die Mühe, eines dieser Denkmäler aufzugraben, um sich des Zweckes der Errichtung zu versichern. Dieß ist indeß neuerer Zeit in den Kanalinseln Jersey, Guernesey, Alderney und Sark durch Herrn Lukis geschehen, und der Befund stellt die Sache außer Zweifel. Herr Petrie, ein irischer Alterthumsforscher, hat dieselben Entdeckungen in Irland gemacht. Der gewöhnliche Inhalt der Cromlechs, namentlich auf der Insel Guernesey, bestand in einer Schichte verbrannter menschlicher Gebeine und grober ungebrannter Töpfergeschirre. Alle Leichen

scheinen ursprünglich mit einer gewissen Ordnung und Sorgfalt niedergelegt worden zu seyn. Die Oberfläche des natürlichen Bodens wurde mit flachen Steinen roh bepflastert, hierauf kam eine Schichte Kies, dann die Gebeine und die Töpfergeschirre; auf die verbrannten Gebeine wurden wie in der untersten Schichte flache Steine gelegt, und über diese eine dicke Schichte von Tellermuscheln. Manchmal lagen die Gebeine in ziemlich erhaltenen Urnen, gewöhnlich aber waren die Bruchstücke letzterer unter den Gebeinen zerstreut. Reibsteine, Steinamulette, Thonkügelchen und Steincelts waren die gewöhnlichen Gegenstände, die man darin fand. Die Cromlechs sind manchmal von einem Steinkreis umgeben, was auf die dritte Klasse von Grabdenkmälern führt. — Ganz irriger Weise hielt man früher die Cromlechs für Druidenaltäre, und die geschlossenen Kreise von aufrechten Steinen wären dazu bestimmt gewesen, daß innerhalb derselben die Druiden ihre Lieder abgesungen hätten. Die Entdeckung von 60 solcher Cromlechs auf dem Gipfel eines Berges zu Killimille in der Grafschaft Sligo durch Herrn Lukis und ähnliche Auffindungen in Skandinavien haben jenen Irrthum nachgewiesen. — Die letzte Klasse von Monumenten, die Grabhügel oder Tumuli, gehören einer etwas späteren Zeit an als die vorhergehenden, und finden sich im ganzen Lande zerstreut.

Lycien. Die englische Expedition des Herrn Fellowes hat bereits einen wichtigen Fund gemacht: ein kolossales Grabmonument mit dem Bildniß der Chimäre, 12 Tonnen schwer. Man stimmt an, dieses Werk müsse in vier Theile zersägt werden, um in das brittische Museum in London gebracht werden zu können.

Kunsthandel.

Paris. Bei dem Gerichtshof erster Instanz schwebt ein interessanter Prozeß der Stadt Montpellier gegen den Bureauchef im Kriegsministerium, Tenil, wegen Uebervortheilung bei dem Ankauf von acht Gemälden, welche die Stadt bei Herrn Tenil gemacht. Die Stadt wird dabei durch den Deputirten Granier vertreten. In diesen Prozeßverhandlungen kam übrigens vor, daß ein Sachverständiger alle diese Bilder für Schmierereien und Schülerarbeiten erklärte, daß ein Engländer dann für eines derselben 30.000 Fr. bot, während 35,000 Fr. gefordert wurden, daß eine neue Schätzung eines Kunstverständigen dieses Bild dann zu 300 Fr. taxirte, daß es zu 516 Fr. wirklich verkauft ward, dann für 50,000 Fr. in die berühmte Agnado'sche Gallerie gelangte, und auf der Auktion, nach dem Tode Agnado's, mit 5000 Fr. bezahlt wurde. Herr Tenil hatte dies Bild nebst eilf andern, von denen er zwei an das Versailler Museum für 5000 Fr. verkaufte, zusammen für 30,000 Fr. erstanden.

Lithographie.

Berlin. Beethovens Bildniß, von A. v. Klöber im J. 1817 nach der Natur gezeichnet, von E. Fischer lithographirt, in kleinerem Maßstab, als das vor zwei Jahren herausgekommene Brustbild in natürlicher Größe nach dem Leben. 15 Sgr.

Neue Bilderwerke.

Berlin. W. Zahn; die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde von Pompeji, Herkulanum und Stabiä. Achtes Heft. Folio. Verlag von Reimer. — Unter Anderem: die Gebäudeansicht aus einem Tablinum der casa de' capitelli colorati, in Hinsicht auf die Kenntniß der Perspektive bei den Alten merkwürdig; ebenso das aus den Werken des archäologischen Instituts bekannte Glasgefäß (Taf. 77); die Grundrisse verschiedener in den Jahren 1835 bis 1837 ausgegrabenen Häuser.

Görlitz. Ansichten von Muskau. Sechs Blätter Querfolio im Umschlag. Aufgenommen und lithographirt von Ed. Sachse. 2 Thlr. Verlag von Gustav Köhler.

München. Radirungen des Münchener Radirklubs. Zwei Hefte von je acht Blättern. Das Heft 2 fl. 42 kr. In Commission von L. A. v. Montmorillon.

London. Roberts; Sketches of the holy land. Das 10. und 11. Heft enthalten: Lydda (wo Petrus das Wunder an dem Gichtbrüchigen verrichtete, Vignette); Jaffa nach der Südseite hin, ein schönes Blatt mit einer Staffage von polnischen Juden, die, von Jerusalem kommend, auf eine Gelegenheit zur Einschiffung warten; Jaffa, vom Meere aus gesehen (Vignette); Kaiphas, mit einer Aussicht auf den Berg Carmel; Ramla, vielleicht das alte Arimathia (Vignette); St. Jean d'Acre (Akre) von der Landseite; im Hintergrund sieht man das Meer mit der englischen Flotte. Die Ansicht ist malerisch; der Vorgrund ist mit den Truppen des Vicekönigs von Aegypten angefüllt. Akre von der Seeseite (Vignette); Cap blanco (Ras el Abiäd) an der Küste von Syrien, bei einem herannahenden Sturm; der Hafen von Tyrus (dem heutigen Sur, Vignette); ein zweites großes Blatt, Ansicht von Tyrus von einer Krümmung des Ufers aus; Trümmer eines dorisch-ionischen Tempels in der Nähe von Tyrus (Vignette); Tyrus von der Landzunge, ein großes, sehr malerisches Blatt.

Finden; Royal gallery of british art. 12. Heft. Mit drei Blättern: Petrus, den der Engel aus dem Gefängniß befreit, von Hilton († 1839), gestochen von Portbury; der Tod des Rothhirsches, von David Wilkie, im Besitz der Miß Rogers, gestochen von Ligtfoot; der Erntewagen von Gainsborough (geb. 1727, gest. 1788), im Besitz der Familie Wiltshire, gestochen von E. Finden.

Book of the british ballads. 7 – 12. Heft. Dadurch sind beide Bände, in zwei Abtheilungen, geschlossen. Die Holzschnitte der Bastin, Nicholls, Walmsley, Branston, Armstrong, Landells, Dalziel, Green, Williams, Miß Williams u. s. w. geben Zeugniß von dem Vorhandenseyn einer ganzen Schule, welche Zeichnungen, wie die von Corbould, Pickersgill, Franklin, Paton und andern Künstlern, mit Geschicklichkeit und Geschmack auszuführen weiß. Dem letzten Hefte des Werkes ist die Widmung desselben an den König Ludwig von Bayern beigefügt, „dessen großmüthiger Schutz der Künste, die Stellung und den Charakter seines Landes erhoben, seinen eigenen, unvergänglichen Ruhm gesichert, die allgemeine Sache der Gesittung befördert, und den übrigen Herrschern von Europa ein Beispiel und einen Antrieb gegeben hat." Der Herausgeber der Sammlung ist Herr S. C. Hall, und das Werk als eine Zierde der neueren englischen Kunst zu betrachten, das zugleich eine Würdigung für die deutsche Kunst enthält, indem der Herausgeber in der Widmung ausdrücklich bemerkt, daß „der Gedanke dazu ihm durch die Werke deutscher Künstler an die Hand gegeben worden sey."

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 23.

Kunstblatt.

Dienstag, den 19. März 1844.

Neue Kunstleistungen in München.

(Vergl. Kunstbl. Nr. 1 d. J.)

4. Oelmalerei.

(Hiezu eine Kunstbeilage.)

Es ist öfters die Meinung ausgesprochen worden, selbst von Künstlern, in Wort und Werk, zwischen Fresko- und Oelmalerei bestehe kein haltbarer Unterschied; bei beiden komme es auf Wahrheit, Schönheit und Harmonie an, und die Behandlung müsse dieselbe seyn. Darin liegt, meines Erachtens, ein doppelter Irrthum, ein materieller und ein ideeller; ein materieller, der die Verschiedenheit des Materials und der Technik übersieht; — denn der Freskomalerei stehen nicht die energischen, saftigen Farben, nicht die tiefen Schattentöne, nicht die Wirkung der Lasuren und der ganze durch wiederholtes Uebermalen vollendende Farbenauftrag zu Gebote, die Unsicherheit und Ungleichheit des Austrocknens nicht einmal gerechnet; der Oelmalerei nicht die Höhe des Lichts, das Leuchtende der Freskofarben überhaupt und das verdunstende Bindemittel; — ein ideeller Irrthum, der die Verschiedenheit der Bestimmung übersieht; denn wenn ein Oelgemälde, ein in sich abgeschlossenes Ganze, seinen Zweck in sich findet und die Mittel, diesem Zweck gemäß, frei wählen kann, hat die Freskomalerei, an die Architektur gebunden, den doppelten Beruf, deren Eindruck weder zu stören noch zu schwächen, und doch die Last ihrer Massen aufzuheben, was nothwendig tiefe schwere Färbung ausschließt und zu einer äußerlich möglichst gleichmäßigen Behandlung, selbst der verschiedenartigsten Gegenstände, führt.

Doch ist auch hiemit noch nicht der wesentliche aus ihrer innersten Natur abgeleitete Unterschied zwischen Fresko- und Oelmalerei bezeichnet.

Man mag die Freskomalerei betrachten von Seite ihres Materials, ihrer Technik oder ihrer Bestimmung, immer wird man zu dem Schluß kommen, daß auf diesem Wege vollkommene Nachahmung der Natur nicht zu erreichen ist, ja daß sie schon bei einer bloßen Annäherung auf so viele Hindernisse stößt, daß sie sich, ihr gegenüber, nach einer andern Stelle umsehen muß. Und so sehen wir sie bald auf einer höhern, bald auf einer überhaupt nur entfernten. Ganz anders die Oelmalerei. Diese hat in der That die Mittel in der Hand, die Natur, d. h. die Wirklichkeit vor uns bis zur Täuschung nachzubilden, sie in all ihren Farben und Lichtspielen, in Weichheit, Kraft und Saft vollkommen treu abzuspiegeln. Hierin liegt der Werth, den sie für Entwickelung und Vollendung der Kunst hat, aber auch die Gefahr, die sie ihr bringt. Sie dient dem Künstler dazu, die Natur vollständig zu erkennen, sie sich anzueignen, kann ihn aber auch in ihre Reize so verstricken, daß er ihr Sclave wird, statt sie im Dienst zu haben.

Halten wir uns zunächst an die Vorzüge der Oelmalerei, so müssen wir den Werth erkennen, den ihre Ausübung für die großen Meister früherer Zeiten gehabt, und wir sehen Raphael, Tizian, Correggio 2c. sie mit gleicher Liebe pflegen, als die Freskomalerei, und nur Michel Angelo vermag es nicht über sein stolzes Gemüth, der weichen, schmelzenden, oder nach seiner Ansicht weibischen Kunst der Oelfarbe die Hand zu bieten, während durch sie die Andern ihre Verbindung mit der Natur und deren lebenathmender Schönheit aufrecht halten.

Ueberblicken wir die Geschichte derjenigen Malerei, die eine folgerichtige und gleichmäßige Ausbildung erlebt hat, der italienischen, so stoßen wir Jahrhunderte hindurch nicht auf ein Bedürfniß, das nur durch Oelmalerei befriedigt wird. Giotto, Masaccio, Fiesole, Filippo, Ghirlandajo, selbst sogar noch Perugino, verfolgten andere Zwecke, und ihnen dankt es die italienische Kunst, daß sie, als das Verlangen nach sogenannter malerischer Wirkung eintrat und in der Oelmalerei Befriedigung fand, wenigstens solange noch auf ihrer idealen Höhe blieb, als sie ihrer Herkunft eingedenk war. Fast dasselbe hat sich nach der Wiedergeburt der Kunst

in unsern Tagen wiederholt, und wenn wir den eben berührten Fingerzeig der Geschichte beachten, so können wir es nicht hoch genug preisen, daß die berufenen Künstler und ihr königlicher Schutzherr in München vor Allem die Freskomalerei und ihre Aufgaben bei der Gründung des neuen Kunstlebens vor Augen behielten. Denn im Kunstorganismus muß wie in jedem andern die Entwickelung naturgemäß von Statten gehen, wenn nicht Fehlgeburten, früh verwelkende Wunderkinder und Impotenz die Folge seyn sollen. Allein einen eben so hohen Werth hat es, wenn nach breit und sicher gelegter Grundlage der Bau ohne Stillstand fortschreitet und mit alten oder neuen Kräften neuen Zielen entgegengestrebt wird.

Unter den hochgestellten Künstlern der Gegenwart dürfte keiner mit einem so entschieden ausgesprochenen Verlangen und mit so glänzendem Erfolg nach Naturwahrheit und Reizen der Färbung und malerischer Wirkung überhaupt gestrebt haben, als W. Kaulbach; allein er that es erst, nachdem er, vom glücklichsten Talent unterstützt und vom Meister des Styls, Cornelius, geleitet, über die Forderungen der Conception und Darstellung klar und der Form in der Zeichnung Herr war. Von diesem Gesichtspunkt aus erscheint nun die Aufmunterung, deren grade dieser Künstler sich von Seite des Königs Ludwig zu erfreuen hat, doppelt werthvoll, und der bestimmte Auftrag, das Gemälde von der Zerstörung Jerusalems für ihn in Oelfarben auszuführen, für die Weiterbildung der vaterländischen Kunst in hohem Grade wichtig. Was der Natur noch an ihrer Oberfläche an Reizen zum Schmuck des Kunstwerks abgelauscht, was für dieses durch Kraft und Tiefe und Schmelz der Farbe, an Wirkung, Haltung und Harmonie bei großer Fülle und Mannigfaltigkeit noch zu gewinnen ist, das kann bei einer so bedeutenden Unternehmung, als die vorliegende, und bei so seltener Vereinigung künstlerischer Kräfte, wie wir sie in Kaulbach sehen, wirklich gewonnen werden.

Aber die Geschichte zeigt uns die Gefahr neben dem Glück, und ist sie in so vielen Dingen unsere Lehrerin, so dürften wir auch an dieser Stelle auf ihre warnende Stimme hören. Vereinigen wir uns nämlich dahin — und das wird nicht unmöglich seyn — in Leonardo's Abendmahl, in Michel Angelo's Deckengemälden der Sixtinischen Kapelle, in Raphaels Stanzen und den Cartons zu den Tapeten, die durch keine andern an Werth und Bedeutung übertroffenen Schöpfungen der neuern Malerei anzuerkennen, so gewahren wir, daß wir, zur Erreichung des höchsten Zieles, der Oelmalerei wenigstens nicht unmittelbar bedürfen, und daß diese in der That weniger den wesentlichen, als den — wenn auch immer beachtenswerthen und in ihrer Lösung erfreulichen, dennoch — neben- und untergeordneten Anforderungen der Kunst dient. Gelingt es ihr aber, die bildliche Darstellung der Gegenstände, sowohl der Färbung als der Modellirung nach, bis zur Täuschung zu steigern, und dazu vielleicht den Zauber von Farbe, Lichtwirkung und Helldunkel zu fügen, so wird es bei den mit diesem Gelingen verknüpften Anreizungen, sowohl des Beschauers als des Künstlers, erklärlich, wie sich die Kunstkräfte mehr und mehr nach dieser Seite wenden und dadurch den Zustand der Kunst nothwendig verändern. Die Wirklichkeit, einmal zu Macht gelangt, läßt sich keines ihrer Rechte nehmen, und verlangt vollständige Befriedigung unter Beseitigung alles Unwahren und Unwahrscheinlichen. Sind einmal die symbolischen Gestalten, die Phantasiebilder einer Welt ohne Raum und Zeit, geworden, wie unser Einer, so hängt sich die Materie mit all ihrer Last an sie, wie wir es bei Caravaggio und den Naturalisten sehen, oder es tritt, wenn sie sich nicht fügen, jene barocke Verbindung von Wirklichkeit und Fabel ein, die mit ihrer augenfälligen Unmöglichkeit das Gemüth kalt läßt (wie die Rubens'schen Bilder im Luxembourg und fast Alles, was das 17. Jahrhundert an mythologischen, allegorischen und kirchlichen Darstellungen geleistet), und deren Wirkung nur durch den sprudelnden Humor eines Correggio oder Paolo Veronese oder durch die Glut spanischer sinnlich-religiöser Schwärmerei überwunden wird. Anderer durch die Oelmalerei verschuldeter Verirrungen in die bloßen Außenwerke der Kunst, in die Contraste und Harmonien ꝛc. zu gedenken, ist hier durchaus keine Veranlassung.

Bevor wir uns nun dem Gemälde zuwenden, erlaube ich mir noch eine kurze Vorbemerkung über seinen Charakter im Allgemeinen, um damit einigen laut gewordenen Urtheilen und Ansichten, die von einem unpassenden Standpunkt aus genommen sind, zu begegnen. „Sie sollten," sagte vor Kurzem Jemand vor diesem Gemälde zum Künstler, „Sie sollten auch einmal ein historisches Bild malen." Demnach wäre die Zerstörung Jerusalems von Kaulbach kein historisches Bild! Was bleibt dann übrig für die Zerstörung Troja's, für eine heilige Familie oder gar für das jüngste Gericht! Das Schwanken und Irren der Begriffe freilich ist erklärlich bei der engen Verbindung, in welcher unsere Kunst mit der äußern Erscheinung der Welt, namentlich des Menschen, steht. Immer ist es das Bildniß, das bei so Vielen den Begriff des Kunstwerks überhaupt bestimmt, immer hat dieses keine höhere Aufgabe, als die Natur, das wirkliche Leben durch Nachahmung treu abzuspiegeln, und man bedenkt nicht, daß für solche Aufgabe die Mittheilungen auch der ausführlichsten Chronik nicht ausreichen, und daß ohne offizielle und genaue Berichte, ohne unmittelbare Aufnahme der Lokalitäten,

Personalitäten und des Ereignisses nach der Wirklichkeit, mit einem Worte, ohne Daguerreotyp und ohne genaueste Uebereinstimmung damit ein „historisches Bild“ nicht mehr herzustellen seyn würde. Dagegen lehren die klassischen Werke aller Zeiten, daß ein historisches Kunstwerk vor Allem die doppelten Merkmale der Geschichte und der Kunst an sich tragen müsse; es muß das (in der Außen- oder in der Innenwelt) Geschehene, gleich der Geschichte, in großen Zügen, und, gleich der Poesie, in seiner Bedeutung, seinem geistigen Zusammenhang und in seiner Beziehung zum menschlichen Bewußtseyn, das die Schatzkammer wie die Werkstätte der Geschichte ist, auffassen; und so wie die versificirte oder in Scene gesetzte wahrhaftige Beschreibung einer Begebenheit weit entfernt ist, ein Gedicht zu seyn, so ist auch die sogenannte historische Treue, sammt aller Einheit von Zeit und Raum und dem Verwandten das letzte Merkmal eines historischen Bildes. Und so dürfen wir nicht mit der Erwartung vor Kaulbachs Gemälde treten, irgend einen hervorstechenden „Moment“ der furchtbaren über Jerusalem hereinbrechenden Katastrophe, nach glaubwürdigen Berichten von Augenzeugen oder nach sichern Ueberlieferungen, abgebildet zu finden. Kaulbach zeigt uns das Ereigniß in seiner geschichtlichen Bedeutung, in seiner Beziehung zum religiösen Bewußtseyn und in seiner Beziehung zu uns; nie waren die Gestalten, die er uns vorführt, so in der Wirklichkeit in einem Raume vereinigt; der Künstler gewährleistet die historische Gewißheit nicht eines einzigen Faktums im Bilde, und dennoch ist es ein historisches. —

Wir sehen vor uns in der Mitte des Bildes eine Gruppe Todter, Sterbender, sich Tödtender; es ist der Hohepriester mit den Seinen. Zu beiden Seiten und hinter ihnen sehen wir die Ursachen dieses Jammers, die Quellen dieser Blutströme: der römische Imperator zieht siegreich in die in Trümmer geworfene Stadt ein, die Gräuel des Heidenthumes werden auf dem Altare des höchsten, einigen Gottes aufgepflanzt, die Töchter Zions werden geraubt, die Mütter fallen in verzweifelnder Wuth das eigene Fleisch an, das Volk stürzt rettungslos dahin und der Tempel Jehova's, ob auch ohnmächtige Wuth der Führer des Heeres dagegen sich stemmt, wird ein Raub der verzehrenden Flammen. Aber auch diese Quellen weisen, gleich den physischen, auf einen höhern Ursprung. Der religiöse Glaube der Mit- und Nachwelt erkannte in der Zerstörung Jerusalems ein göttliches Verhängniß, ein Strafgericht des Höchsten, und zwar ein längst erwartetes, aus dem Munde heiliger Männer voraus verkündetes. Dieß sagen uns die aus der Höhe herabfahrenden Engel mit flammenden Schwertern und die in der Höhe thronenden Propheten. Aber auch zu uns, zur Gegenwart steht das Ereigniß der Zerstörung Jerusalems in lebendiger Beziehung: sie beraubte das Volk Israel seiner Heimath. Was von ihm am alten Glauben festhielt, ward zerstreut unter die Völker und fluchbeladen in ihre Gewalt gegeben. Das Mittelalter faßte diese entsetzliche aber unleugbare Thatsache in die Sage vom ewigen Juden, und ihn und die Dämonen, die ihn jagen, hat Kaulbach zur Bezeichnung des Gedankens in seine Darstellung aufgenommen. Was aber von dem Volke Israel dem neuen Bunde angehörte, berufen im Namen des Stifters unserer Religion, das Erdreich zu besitzen, unsere christlichen Vorfahren, ziehen unter dem Schutze von Engeln aus der zerstörten Stadt ihrer Väter. Hiemit schließt sich das Ganze ab und an uns an.

Bei dem Ueberblick dieser geistigen Grundelemente des Gemäldes drängt sich uns vor Allem die Bemerkung auf, daß der Gegenstand vom höchsten Standpunkt, in seiner umfassendsten Bedeutung und Beziehung erkannt und — ohnehin im Gebiete der bildenden Kunst so gut wie neu — von Kaulbach auf durchaus eigenthümliche Weise aufgefaßt worden ist. Es ist kein Gedanke zu viel und keiner zu wenig, keiner könnte durch einen andern ersetzt werden, keiner einen andern Platz haben. Wie unabänderlich, um nur Eines zu nennen, ist die Stelle und der Umfang, den das untergehende Hohepriesterthum einnimmt, der wirkliche Mittelpunkt des alttestamentlichen Staates! In der That, nur in ihm ward Jerusalem wirklich zerstört.

„Und doch ist ein bedeutungsvoller Moment, eine unausweichliche Beziehung ganz außer Acht gelassen,“ hör' ich sagen, „die unmittelbare auf Christus, der das Gericht vorhergesagt, und um deßwillen es erfolgte. Er durfte im Bilde nicht fehlen, und hätte anstatt der Propheten erscheinen sollen.“ Weit entfernt, dieser Ansicht eines von uns sehr hochgeachteten Mannes gradezu verneinend entgegenzutreten und eine derartige Auffassung unbedingt für falsch zu erklären, müssen wir doch sagen, daß sie von einem durchaus andern Standpunkte, als dem Kaulbachs, genommen ist. Abgesehen davon, daß hiebei Christus gewissermaßen als Richter in eigener Sache erscheint, so müßte das Bild mit der Einführung seiner Person einen streng kirchlichen Charakter annehmen, und, wie im Evangelium, als Symbol des jüngsten Gerichts behandelt werden. Gewiß läßt sich unter diesem Gesichtspunkt ein nicht minder großartiges Bild der Zerstörung Jerusalems entwerfen, aber man erkennt, daß die Gedanken dafür nicht frei aus poetischer Weltanschauung fließen, sondern im System der Kirche niedergelegt sind. Die natürlichen Sympathien der Zeit stehen hier auf Kaulbachs Seite.

Nach dieser Uebersicht der Conception im Allgemeinen betrachten wir nun die einzelnen Abtheilungen, die Folge von Scenen, Gruppen, Gesängen, oder wie man sie bezeichnen mag. Vor Allen zuerst fesselt unsere Aufmerksamkeit die Scene in der Mitte des Vorgrunds, der Tod des Hohenpriesters und der Seinen. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß hier nicht von dem (freiwilligen) Tode eines jüdischen Hohenpriesters, Namens X oder Y, wie er etwa in den Akten der Begebenheit verzeichnet ist, und wie ihn wirklich öffentliche Stimmen zur Rechtfertigung der Darstellung verlangt haben, die Rede seyn kann. Es ist der aus der Weltgeschichte geschöpfte Grundgedanke des ganzen Gedichts, den uns der Künstler an dieser Stelle vor- und mit großen, poetisch und bildnerisch ergreifenden Zügen ausführt: Die Zerstörung Jerusalems vollendet sich im Untergang des Hohenpriesterthums; aber dieser Untergang wird nicht durch äußere Gewalt, sondern durch eigene Schuld herbeigeführt; abgefallen von Gott und seinen Verheißungen, und freiwillig sich ausschließend vom neuen Bunde, vernichtet es sich selbst. Es hat Zeiten gegeben, wo ein Künstler, der diesen Gedanken gehabt hätte, ihn vielleicht durch eine allegorische Figur mit kenntlichen Attributen ausgedrückt hätte; eine Allegorie aber, der nothwendig alle Lebensbeziehungen fehlen, widersteht dem lebendig fühlenden und schaffenden Künstler, dem es um die Bewegung des Gemüths zu thun ist; für ihn ist der Hohepriester das Hohepriesterthum; denn nur in und um ihn, nicht um eine Allegorie, entwickelt sich Leidenschaft und Mitgefühl.

Der Hoheprister ist, nachdem seine Kinder dem Tode geweiht, im Begriff, sich selbst mit dem Dolch zu tödten; die Gattin greift in die drohend erhobene Rechte, um den Stoß auf sich zu lenken; sterbend schmiegen sich die Seinen an ihn, und die Leviten, deren Psalmen verstummt sind, liegen mit zerschlagenen Harfen und zertrümmertem Tempelgeräth wehklagend, blutend, sterbend oder todt zu seinen Füßen. In dieser Gruppe ist Alles groß und klar, bis auf eine liegende verhüllte Gestalt, in welche die geschäftige Phantasie der Beschauer einen ganzen Stock tiefsinniger Ideen des Künstlers legt. Ohne jene Phantasie könnte man wohl annehmen, daß Kaulbach an dieser Stelle eine Erhöhung, eine Art Schemel brauchte, und dies Bedürfniß mit in die tragische Stimmung zog, indem er es durch eine Leiche, die aber natürlich, des moralisch ästhetischen und des rein künstlerischen Gefühls wegen, verdeckt seyn mußte, befriedigte. Die schwierigste Aufgabe lag jedenfalls in der Person des Hohenpriesters. Alles, was zum deutlichen Ausdruck des beabsichtigten Gedankens nothwendig erscheint, die Stelle im Bilde, die Stellung der Gestalt und ihr sichtbares Hervortreten aus der Umgebung, raubt der Handlung leicht das Gepräge der Unmittelbarkeit und bringt dem erschütternden Akt des freiwilligen Todes die Gefahr eines theatralischen Pathos, die nur durch vollständige Wahrheit innerer und äußerer Bewegung abzuwenden ist.

So weit meine Beobachtung reicht, macht die Gestalt des Hohenpriesters nicht allgemein jene ergreifende Wirkung, die im Gedanken liegt, und auch mir scheint die angedeutete Gefahr nicht vollkommen vermieden. Sollte es inzwischen dem Künstler, der sich bei der Ausführung seines Werkes nicht darauf beschränkt, dasselbe in Farbe zu setzen, nicht gelingen, dieser einzelnen Gestalt die volle Wirkung zu sichern, — die ganze Gruppe, davon sie nur ein, wenn auch hauptsächliches Glied ist, hat sie unwidersprechlich.

Verfolgen wir weiter im Bilde die Schilderungen der Drangsale bei der Zerstörung Jerusalems, so sehen wir hinter dem Hohenpriester, über dem Altar des alleinwahren Gottes, die Gräuel des Heidenthums aufgepflanzt, die Adler des römischen Reichs, und neben ihnen die römischen Krieger, die ihren Sieg und den Schrecken der Verwüstung mit Posaunenschall verkündigen; rechts einen Ritter, der sich bereits seinen Beuteantheil aus der eroberten Stadt genommen, eine Jungfrau, die er, wie sie auch flehentlich die Hände ringend zu ihm aufblickt, fest am Arme gepackt sich und seinem Rosse nachschleift; links andere Jungfrauen, die, wie vom Wirbelwinde der Angst erfaßt, nicht wissen, ob sie sich vor den Flammen und Trümmern des brennenden Tempels oder vor den räuberischen Klauen der gierigen Feinde flüchten sollen; Mütter, die ihre Kinder schlachten, alte Frauen, die schon vom Wahnsinn des Schmerzes gepackt in die eigenen Arme beißen, alte Männer, die sie und sich vor den hereinbrechenden Gefahren zu schirmen suchen.

Je höher aber hier Schmerz und Jammer steigen, und jemehr ihr Ausdruck das Mitgefühl zu überspannen droht, desto mehr hält die reine richtige Empfindung des Künstlers die Scene in Schatten oder entrückt sie dem Auge in die Tiefe des Mittelgrundes; ja, abgesehen davon, daß selbst in der Darstellung des Entsetzens noch immer das Schönheitsgefühl die Linien zieht und die Mienen formt, tritt grade an dieser Stelle eine andere Gestalt uns entgegen, die die Aufmerksamkeit rasch und immer wieder von jener ab- und sich zuzieht; wovon nachher.

(Fortsetzung folgt.)

Ornamentik.

Die Ornamentik des Mittelalters. Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Profile byzantinischer und deutscher Architektur, gezeichnet und herausgegeben von Carl Heideloff, Architekt und königl. Professor :c.

(Schluß.)

Wenn somit schon der allgemeine Plan des Unternehmens und die Auswahl der Gegenstände auf entschiedene Anerkennung Anspruch hat, so ist dies in noch höherem Maße der Fall in Bezug auf die Art und Weise der Herausgabe. Durchweg gewahrt man das sicherste Verständniß der abgebildeten Gegenstände. Das Romanische in seiner größeren Strenge ist eben so charakteristisch aufgefaßt, wie das Gothische in seiner mannigfach eigenthümlichen Beweglichkeit; die Bedingnungen, welche dem einzelnen Ornament aus der Beschaffenheit des Stoffes erwuchsen, sind nicht minder genau beobachtet worden; die Strenge der Steinsculptur in den älteren romanischen Arbeiten ist eben so genau wieder gegeben, wie das Weichquellende oder Flacherhobene der spätgothischen Holzschnitzereien. Die Stecher sind mit gleicher Sicherheit ihren Vorbildern gefolgt. Die Blätter sind überall in vollständiger Schattenwirkung ausgeführt; die Modellirung aller, auch der geringfügigeren Kleinigkeiten hat also durchweg bestimmt wiedergegeben werden müssen. Die ganze Vortragweise ist der Art, daß sie sich auf's Zweckmäßigste, Deutlichste und Ungezwungenste diesen Erfordernissen fügt. Das ganze Werk ist in Bezug auf die Darstellung der mitgetheilten Gegenstände durchaus als ein Musterwerk zu bezeichnen. Die Mehrzahl der Blätter ist von Ph. Walther gestochen. Das verhältnißmäßig kleine Format, groß Quart im Gegensatz gegen ein großes Folio, dünkt uns sehr angemessen, da das Werk dadurch handlich und bequem benutzbar bleibt und die Größe der Blätter doch hinreicht, um sowohl Total-Ansichten eines ornamentistischen Gegenstandes von bedeutenderer Dimension als einzelne Details in genügender Entwickelung ihrer Theile zu geben. Freilich aber war es nöthig, hiebei den Stich anzuwenden; lithographische Darstellungen hätten unter diesen Umständen eine solche Präcision auf keine Weise erreichen können.

Der Text, welcher die Abbildungen begleitet, enthält zunächst einfache Notizen über die Originalmonumente, und, wenn es Bruchstücke sind, über die Stelle, an welcher sie sich bei den letzteren befinden. Manche Bemerkungen über die Bedeutung der Originale, über ihre kunsthistorische Stellung, über ihre gegenwärtige Beschaffenheit schließen sich dem an. Wir verargen es dem Herausgeber durchaus nicht, wenn er dabei arge Sünden, die sich Gegenwart oder Vergangenheit gegen die Denkmale der Heimath haben zu Schulden kommen lassen, in aller Strenge rügt; wir wünschen nur, daß sein Wort auf einen fruchtbaren Boden fallen möge. Hin und wieder gestalten sich diese Bemerkungen, wenn es sich um besonders wichtige Monumente handelt, von denen nur einzelne Details abgebildet sind, zu ausführlichen Schilderungen oder auch zu förmlichen kleinen kunsthistorischen Abhandlungen. Besonders wichtig ist das, was der Herausgeber bei Gelegenheit des Entwurfes von Veit Stoß zu dem Sebaldusgrabe in Nürnberg über diesen Künstler selbst und über sein Verhältniß zu Peter Vischer mittheilt; diese Bemerkungen sind, so viel ich weiß, neu, und dürften für einige Hauptpunkte der deutschen Kunstgeschichte sehr beachtenswerthe Fingerzeige geben. Der Herausgeber bezeichnet Veit Stoß, der nicht bloß als Maler und Zeichner, sondern auch als Architekt und Figurist ausgezeichnet gewesen, als den Besitzer der damals bedeutendsten Kunstwerkstätte in Nürnberg, aus der die mannigfachsten Holzschnitzarbeiten in alle Welt gegangen. Als erhaltene Werke seiner Hand zählt er auf: seinen Altarschrein in Schwabach, seinen Christus in Rottweil und einen zweiten in der Sebalduskirche zu Nürnberg, seine Madonna in der dortigen Kunstschule, seinen Rosenkranz in der Kirchenkapelle auf der Burg und den englischen Gruß in St. Lorenz, ebendaselbst. An ihn habe man sich auch wegen der Fertigung eines Modells zu dem Sebaldusgrabe gewandt; die Zeichnung dazu (5 Fuß hoch) sey indeß auf ein Werk von 60 Fuß Höhe berechnet gewesen, darum aber die Ausführung zu kostbar, und das Ganze sey mithin, als P. Vischer die Arbeit übernommen, in dem Maße verkleinert und verkürzt worden, wie wir es gegenwärtig kennen; dabei sey dann nicht bloß der Styl der Figuren verändert, sondern auch die ursprünglich vorgeschriebene rein gothische architektonische Bekrönung, diese nicht zum Vortheil des Ganzen, weggelassen worden. Ueberhaupt sey es V. Stoß gewesen, der für die Gießhütte P. Vischer's die Modelle geliefert, wenn solche aus Holz gefertigt seyn mußten; daher der so ganz abweichende Styl mancher Werke, die dem P. Vischer zugeschrieben werden, von denen aber nur der Guß sein Eigenthum sey. Zu diesen, somit der ganzen Composition und Behandlung nach dem V. Stoß angehörig, zählt der Herausgeber das Grabmal des Erzbischofs Ernst von Magdeburg, in dem dortigen Dome, und die Grabmäler des Grafen Hermann VIII. nebst seiner Gemahlin Elisabeth und des Grafen Otto IV. zu Römhild. Wenn dagegen die Modelle aus Wachs gearbeitet wurden, so seyen dieselben in P. Vischer's eigener Werkstatt, von ihm selbst oder von seinem talentvollen Sohne Hermann, gefertigt worden; der Herausgeber zählt auch von diesen,



ihrem abweichenden Style gemäß, mehrere auf. Wir empfehlen diese Bemerkungen der Aufmerksamkeit aller, die sich für die Geschichte der vaterländischen Kunst interessiren, und hoffen, hierüber bald noch ausführlichere Darlegungen zu erhalten. — Als andere Notizen von besonderer Wichtigkeit sind schließlich noch die über die zerstörte Katharinenkirche von Eßlingen, ein Werk des Matthäus Böblinger aus der späteren Zeit des 15. Jahrhunderts, und über die Arbeiten des Georg Syrlein, bei Gelegenheit einiger Schnitzarbeiten aus Blaubeuren und Ulm, hervorzuheben.

Ein Unternehmen von so gründlicher und solider Anlage, das von kunstwissenschaftlicher Basis aus so meisterlich lebendige Anschauungen darbietet, kann nicht anders als auf's Fördersamste anregend in die Strebungen der Zeit eingreifen. Wir sehen den folgenden Mittheilungen, zu denen in den Sammlungen des Herausgebers ohne Zweifel das reichhaltigste Material vorliegt, mit regster Erwartung entgegen.

F. Kugler.

Archäologie.

Illustrazione di monumenti antichi di spettanza della municipale biblioteca Queriniana di Brescia, lavoro assuntosi a preghiera della presidenza di tale istituto dal nobile Alessandro Sala. Milano coi torchi di Paolo Ripamonti Carpano MDCCCXLIII. 8. 37 S.

Kunstfreunde, welche in Brescia über den neulich entdeckten Denkmalen leicht die älteren übersehen könnten, machen wir nach Anweisung des oben genannten Verzeichnisses auf die vom Kardinal und Bischof von Brescia, Angelo Maria Querini, gestiftete Stadtbibliothek aufmerksam, deren Cimelien in dem mit Gemmen besetzten Kreuze der Galla Placidia, drei Diptychen, einigen Reliefs aus Elfenbein und einem Evangelienbuch bestehen. Bekanntlich wurde die Anbetung des Kreuzes von Constantin und seiner Mutter Helena im Orient sehr befördert, und um diesem Werkzeug zur Bestrafung der Missethäter alles Entehrende zu nehmen, wurde es mit kostbaren Metallen und Edelsteinen eingefaßt. Zu dieser Klasse gehört auch das in Brescia befindliche, früher von den Nonnen des Klosters di S. Giulia besessene, das nach der in schönen Schriftzügen geschriebenen Inschrift von einem Griechen gefertigt war, der in dem unter byzantinischer Herrschaft stehenden Ravenna lebte. Er gab seinem Namen die lateinische Genitivendung Boynneri Kerami sc. opus, statt *Βουννέρου Κεραμέως*, was aber wohl nicht Bonnerius oder Venerius bedeutet, wie Herr Sala vermuthet, sondern eher *Βουνηρος*. Auf dem Schilde, welcher den Mittelpunkt des Kreuzes einnimmt, sitzt, in erhabenem Relief eiselirt, der Erlöser auf dem Throne; die Rechte erhebt er um zu segnen, in der Linken hält er ein Buch mit der Inschrift: Pax vobis. Unter dem Bilde des Erlösers ist ein merkwürdiges aureographisches Werk, das mit ausgesuchter Pünktlichkeit auf rundem Kristall ausgeführt ist. Der frühere Bibliothekar, Abbate Bighelli, glaubte in den drei Bildnissen die Kaiserin Galla Placidia mit ihren zwei Kindern, Valentinian III. und Honoria, zu erkennen, und daher führt das Kreuz den Namen: Croce gemmata di Galla Placidia, und wird in das Jahr 425 gesetzt. Zwei hundert und zwölf Edelsteine dienen zu seiner Verzierung; einige darunter enthalten Gegenstände aus der heidnischen Mythologie, Ganymedes, Perseus, Paris und Helena, Venus, Minerva, Sphinx, jedoch von mittelmäßiger Arbeit. Nur einer wird von Herrn Sala der Beachtung empfohlen, worauf er die Poesie zu erkennen glaubt, personificirt in der Büste eines jungen Mädchens, das mit aufgehobenen Augen und halbgeöffnetem Munde sich zu begeistern scheint. Das Haupt ist mit Lorbeer bekränzt, und an den Schultern sind Flügel angebracht. Sollte es nicht näher liegen, darin einen Amor zu erblicken? — Unter den Elfenbeinarbeiten sind zwei Consular-Diptychen, das eine von Boethius, der im Jahr 487 Consul war, während im Orient Zeno, im Occident Odoacer regierte; das andere von Lampadius, der im Jahr 530 Consul war, während im Orient Justinian, im Occident Atalarich regierte. Das dritte und unter den bekannten Diptychen älteste stellt Paris mit dem Hund und Jagdspieß, Helena und Cupido vor. Dieses so wie das vorhergehende ist Vermächtniß des Kardinals Querini. Dazu kommt noch ein aus sechs Elfenbeintafeln, in Form eines kleinen Sarkophags zusammengesetztes Reliquienkästchen, mit den auf den christlichen Sarkophagen gewöhnlichen Darstellungen aus der heiligen Geschichte, von sehr feiner Ausführung.

C. W.

Nachrichten vom Januar.

Neue Bilderwerke.

London. Die „Reise des Capitän Harris in Aethiopien," in drei Octavbänden bei Longman erschienen, enthält acht Lithographien, Holzschnitte und Vignetten, von Williams geschnitten, und namentlich das colorirte Bild des Königs von Schoa, Sahela Selassie, vor dem dritten Bande, und das Blatt der Widmung an die Königin, vor der Vorrede des ersten Bandes, das genau nach einer Rolle illuminirt ist, welche der König von Schoa der Königin Victoria von England als schriftlichen Gruß übersandte, und das, im Styl, mit den altdeutschen und altfranzösischen Miniaturen in Handschriften viele Aehnlichkeit hat. Man sieht nämlich

oben den König Salomo auf seinem Thron mit der Sonne zur Rechten und dem Stabe mit dem Kreuze zur Linken; weiter unten die Erzengel Michael und Gabriel, noch weiter unten den heil. Georg mit dem Drachen und den heil. Theodor mit dem Stier; zuletzt die äthiopischen Löwen, und zuunterst zwei Paukenschläger mit den kaiserl. äthiopischen Pauken.

Paris. Ch. Gavard; Galéries historiques de Versailles. Livr. 300. Schluß des Werkes. Folio. 22 Bogen u. 12 Kpfr. Das Ganze bildet 13 Bände, wozu noch 4 Bände d. histoire de France gehören. Es sind von dem Werke drei verschiedene Ausgaben veranstaltet: in gr. Folio, kl. Folio u. Quart; von der ersten kostet jedes Heft 6 Fr., von der zweiten 2 Fr. 50 Cent., von der dritten 1 Fr.

Isabelle; Les édifices circulaires. 5. Heft. Es enthält zuerst eine lithographirte colorirte Platte, die Darstellungen aus dem Gewölbe der Kirche der heil. Constantia in Rom; sodann folgen drei Blätter: perspektivische Ansichten, Aufriß und Durchschnitte und Details des Vestatempels in Rom, sauber gestochen.

Literatur.

Aschaffenburg. Die Bauornamente aller Jahrhunderte an Gebäuden der königl. Stadt Aschaffenburg. 1. Lieferung, byzantinische Periode mit 2 lithogr. Tafeln, von Dr. Kittel und Alb. Riegel. Der Text giebt geschichtliche Notizen über die Hauptkirche in Aschaffenburg. Römische Alterthümer, obwohl mehrere in der Gegend gefunden worden, sind ausgeschlossen. Die Zeichnungen sind von Zöglingen der Gewerbschule gefertigt.

München. Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten rc. Erster Band mit über 60 Stahlstichen. Verlag von Georg Franz.

Berlin. Märkische Forschungen. Herausgegeben von dem Vereine für die Geschichte der Mark Brandenburg. Zweiter Band. Derselbe enthält die in den Jahren 1839 und 1840 gehaltenen Vorträge. Darauf folgen einzelne Abhandlungen von Mitgliedern, z. B. Soymann über einige Bronzearbeiten in der Mark Brandenburg, mit den Facsimiles der Inschriften auf dem Bronzeleuchter zu Perleberg, auf dem zu Wirben, und dem Taufbecken daselbst, um 1475 – 1489 von dem Meister Herrmann Bornstedt verfertigt.

Straßburg. J. G. Schweighäuser; Enumération des monumens les plus remarquables du département du Bas-Rhin et des contrées adjacentes. 8. 5 Bogen.

Alessandria. Dr. Oliva; Marengo antico e moderno.

Paris. Déscription du Monument de Molière. 12. ½ Bogen.

Alex. Dusommerard; Les arts du moyen-âge en ce qui concerne principalement le palais romain de Paris, l'hôtel de Cluny etc. Tom. 4. 8. 26¾ Bogen.

Jul. Canonge; Terentie, ou le temple de Diana et les bains romains de Nîmes sous les empereurs. Nouvelle édit. 18.

Rheims. Lacatte-Joltrois; Essais historiques sur l'église de St. Remi de Reims ce qu'elle a été et ce qu'elle est actuellement. 12. 10 Bogen.

Valence. Jul. Rousset; Mémoires sur les monnaies du Valentinois. 8. 2 Bogen u. 5 Kpfr.

Caen. Deshayes; Essai historique et critique sur l'école de peinture espagnole. 8. 8½ Bogen.

Nekrolog.

München. Am 9. Januar starb hier der Historienmaler Peter Ferdinand Deurer, geboren im Jahre 1779 in Mannheim. Seine Studien hatte er in Düsseldorf und Kassel gemacht. Nach der Rückkehr in seine Vaterstadt rettete er, bei der Belagerung Mannheims durch die Franzosen, die Schätze der dortigen Gallerie. Bald hierauf wurde er Gallerie-Inspektor in Augsburg und Professor der dortigen höheren Kunstschule, gab aber im J. 1826 den Staatsdienst auf, um in Rom ganz der Kunst zu leben. Dort machte er sich eine Copie der Raphael'schen Grablegung in der Gallerie Borghese zu seiner Lebensaufgabe. Zugleich legte er eine schöne Sammlung älterer Gemälde an, welche sein Sohn, der Maler Ludwig Deurer in Mannheim, nach Deutschland holen wird. Der Vater war im verflossenen Jahre aus Italien nach Kissingen gekommen und hatte sich für den Winter nach München begeben, wollte im Frühjahr Marienbad besuchen und sodann nach Rom zurückkehren, als ihn, ungeahnt von ihm und den Seinigen, mitten im Gespräche mit diesen, der Tod überfiel. Er wurde das Opfer von Leberleiden, die er sich durch anhaltendes sitzendes Arbeiten scheint zugezogen zu haben. Er starb im Anfang des 66. Jahres.

Auch der Lithograph Piloty ist am 8. Januar eines plötzlichen Todes gestorben. Er war gebürtig von Homburg in der Pfalz, sein Vater Schauspieler am hiesigen Hof- und Nationaltheater, er selbst einer der ersten deutschen Lithographen, indem er schon 1808 an der Herausgabe der Handzeichnungen älterer Meister in der hiesigen königl. Sammlung Theil nahm, und sodann von 1815 an, in Verbindung mit Strixner und dem damaligen Galleriedirektor von Mannlich, später auch Flachenecker, die Gemäldesammlung von München und Schleißheim in lithographirten Abbildungen herausgab. Seit 1836 erschien unter der Firma Piloty und Löhle ein neues Gallerieweerk nach den Gemälden der Pinakothek, und Piloty war eben mit der Steinzeichnung nach Rubens' Dreifaltigkeit beschäftigt, als der Tod ihn, vor seiner Arbeit in der Pinakothek, durch einen Schlagfluß überraschte. Ein Mann von liebenswürdigem Charakter und gutem Humor, wodurch er, besonders in früheren leidenfreien Zeiten, überall Freude verbreitete, hatte er zugleich mit seiner Offenheit sich viele Freunde erworben. Als Künstler gebührt ihm der Ruhm einer kräftigen und freien Zeichnung, wobei es ihm besonders gelungen ist, den Geist der Rubens'schen Werke mit sicherer Hand in festen Zügen wiederzugeben. Sein Leben brachte er auf 58 Jahre.

Ein dritter schmerzlicher Verlust in demselben Monat ist der des Bildhauers Ernst Mayer. Derselbe starb in der Nacht vom 21. auf den 22. Januar, in seinem 47. Lebensjahr. Es scheint, daß ein sehr heftiger Fall auf das Straßenpflaster in der vorhergegangenen Woche, an einer abschüssigen übereisten Stelle, seinen Tod herbeigeführt. Zwar war er nach der Zeit noch in Augsburg, kehrte auch ganz wohl zurück, bekam aber sodann am 19., ohne weitere Veranlassung, eine Verengung des Schlundes, so daß er nicht einen Tropfen zu sich nehmen konnte. Dieser schreckliche Zustand, durch heftige Schmerzen in den Nieren gesteigert, endete nur kurz vor seinem Scheiden. Obwohl schon in der Hand des Todes, fühlte er sich mit einem Male gesund, und schlief in der Hoffnung auf völlige Genesung für den nächsten Morgen sanft ein, ohne wieder aufzuwachen. Er war 1796 geboren in Ludwigsburg und daselbst Schüler des Hofbildhauers Isopi, bei welchem er den Grund zu seiner geschmackvollen Ausbildung im Gebiete der plastischen Ornamentik legte.

Durch den Geheimerath v. Klenze wurde er in München im J. 1818 für die Glyptothek beschäftigt, um an der Restauration antiker Bildwerke zu arbeiten. 1821 ging er auf fünf Jahre nach Italien, und arbeitete theils für sich, theils in dem Studium von Thorwaldsen. Seit 1826 wieder in München, hatte er für den König Ludwig Verschiedenes auszuführen; auch in dem Palaste des Herzogs Maximilian in Bayern, in der Michaelskirche bei dem Monumente des Herzogs von Leuchtenberg ist Mehreres von seiner Hand. Seine letzten Arbeiten waren die Roma und die Athena über dem Eingang zu dem königlichen Hofgarten und mehrere reiche Candelaber für die Walhalla. Ueberhaupt war er in der Ornamentik besonders ausgezeichnet, und wirkte auf diesem Felde auch als Professor der polytechnischen Anstalt. In der letztverflossenen Zeit hatte er sich mehr gewerblicher Technik zugewandt, und namentlich den Bau einer nach neuen Prinzipien construirten Getreidemühle in der Nähe von Augsburg betrieben. Mayer hinterläßt den Ruf eines durchaus unbescholtenen, rechtschaffenen Mannes und eines eben so anspruchslosen als gewissenhaft tüchtigen Künstlers. Er war ein herzlicher, wohlwollender Freund, ein liebevoller Gatte und Vater, und Vielen geht sein Scheiden nahe.

Aachen. Am 13. Januar verstarb der durch seine antiquarischen Forschungen berühmt gewordene Stadtbibliothekar und ehemalige Oberlehrer am hiesigen Gymnasium, Christian Quix, 70 Jahre alt; sodann in der Nacht vom 13. auf den 14. Januar der Maler J. B. J. Bastiné, 60 Jahre alt.

Frankfurt am Main. Am 21. Januar ist der Maler Johann Friedrich Morgenstern nach kurzem Krankenlager im 67. Jahre seines Alters gestorben. Er war der Sohn des bekannten Perspektivmalers Johann Ludwig Ernst Morgenstern und Vater des tüchtigen Landschaftmalers Karl Morgenstern in München. Der Verstorbene hat außer braven Landschaften mit guter Staffage auch viele radirte Blätter geliefert. Ganz ausgezeichnet war er im Herstellen beschädigter Gemälde, indem er mit großer Kenntniß in seinem Fache und mit eben so viel Geschick als Gewissenhaftigkeit theilweis zerstörte alte Bilder zu neuem Leben zu ergänzen wußte. Er genoß deßhalb einen weit verbreiteten Ruf, der durch seine liebenswürdige Persönlichkeit und Rechtlichkeit noch sehr erhöht wurde.

Italien. Unter den im Jahr 1843 verstorbenen italienischen Künstlern sind nachzubringen: die Maler Michel-Angelo Barbini, Giustiniano Avancini, Margherita Mazzochi Stocchi, Giovanni Buratti und Baldassare Cavallotti, sowie der Architekt Ferdinando Bonsignore, erster Baumeister des Königs von Sardinien.

Bekanntmachung.

Die öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bei der königl. sächsischen Akademie derselben zu Dresden, wird für das Jahr 1844

Sonntags den 7ten Juli

eröffnet werden, und es ist als letzter Zeitpunkt zur Einlieferung der auszustellenden Gegenstände

der 1ste Juli

festgesetzt worden. Spätere Zusendungen würden dann nur noch an den unbesetzt gebliebenen Räumen aufgestellt werden können.

Vom 9. September dieses Jahres an können die eingesendeten Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 16. Februar 1844.

Der akademische Rath.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 24.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 21. März 1844.

Neue Kunstleistungen in München.

(Fortsetzung.)

Folgen wir den angegebenen Gruppen weiter in die Tiefe, so kommen wir an die Stufen des in Flammen stehenden Tempels. Wir erkennen mitten in der Glut die Bundeslade des Herrn und wie das Volk die Hände Hülfe flehend zu ihr empor hebt; wir sehen, wie eine Mutter ihre Kinder um sich sammelt zum gemeinsamen Untergang, wie eine Alte die Führer des Volks zum Widerstand und zur Rettung antreibt, und wie diesen nichts übrig ist, als blinde Wuth, verzweifelnde Verstocktheit. Hoch über ihnen wirbeln die Rauchwolken des brennenden Heiligthums, und die berstenden Säulen drohen sie in ihrem Sturz zu begraben und die Trümmerhaufen zu erhöhen, über welche der siegreiche Titus mit seinen Legionen von der andern Seite heranzieht.

Mit diesen beiden Darstellungen der sich bekämpfenden weltlichen Mächte, der Römer und der Juden, schließt der Hintergrund ab; nicht so der Gedankengang, in welchem Kampf und Untergang als göttliches Verhängniß stehen. Und so sehen wir denn inmitten des Bildes in der Höhe eine Schaar Engel niederfahren und schweben, mit flammenden Schwertern Tod und Zerstörung bringend, und über ihnen in richterlicher Haltung die ernsten Gestalten jener vier Propheten des alten Bundes, die dem vermessenen und immer von Neuem frevelnden Volke den Untergang seiner Gottesstadt, den Fall Zions vorausgesagt. War es dem Künstler gelungen, in den vorgenannten Scenen Schmerz, Verzweiflung, Angst und Wuth, so wie den Siegerübermuth bei aller Mäßigung ergreifend zu schildern, so tritt nun bei den, wenn auch strafenden Engelgestalten, das ihm eigene Schönheitsgefühl mit wohlthuender Milde dagegen. Sie ist motivirt, einmal durch die an den Begriff der Engel geknüpften Vorstellungen, dann daran, daß sie nicht etwa eigenem Zorn genügen, sondern höhere Befehle vollziehen; und wie schon Titus' ruhige Siegergestalt ihn als Werkzeug in höherer Hand erscheinen ließ, so deutet die leidenschaftlose Haltung der Boten Gottes wieder auf eine noch höhere hin; allein auch die höhere der Propheten ist nicht die höchste, und Jeremias mit dem hocherhobenen Buch deutet auf das von ihm verkündigte Wort des unsichtbaren Gottes.

Die Hauptgruppe der Engel ist von außerordentlicher Schönheit und die Linien wirken mit vollem Wohllaut; in den Nebenfiguren hingegen scheint mir dieser verletzt und am wenigsten der oberste, wie eine Schwalbe herab fliegende, ganz in Verkürzung gezeichnete Engel in den Geist der Composition zu passen. Verhältnisse, Formen, Bewegungen des Bildes sind bei aller Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit doch immer in edler Einfachheit und Weichheit gehalten, zwischen welchen eckige und gespreizte Linien wie ein Mißton stehen. Den Gestalten aber der Propheten fehlt nach meinem Dafürhalten das Maß ihrer Bedeutung, ja sie scheinen im Verhältniß zu andern Theilen des Bildes vom Künstler nebensächlich angesehen worden zu seyn, in der Weise etwa, wie Rubens bei einem jüngsten Gericht die Gestalt Christi behandelt. Die Ursachen davon werden wir später finden.

Das Gemälde von der Zerstörung und ihren Urhebern ist damit vollendet; doch nicht der davon erregte dichterische Gedankengang. Neben dem Untergang verlangen wir Rettung und über der Vernichtung das Heil. Jerusalem geht unter, das Hohepriesterthum zerbricht, aber das Judenthum und sein Bund mit Gott werden erhalten. Die Heimath des Judenthums war Jerusalem, sein Hort der Tempel, sein Leben hat es in seiner nationalen Kraft, die nicht zu vernichten ist. Aber ohne Heimath für sich und seinen Gott ist eine ewige Flucht nach einem unerreichbaren Ziele sein Loos. Das Mittelalter hat, wie erwähnt, diesen Gedanken in die Sage vom ewigen Juden gekleidet und Kaulbach hat es unbefangen dem Mittelalter nachgethan. Auf der linken

Seite stürzt uns — ein Bild innerer Angst und Verzweiflung, schwankend auf flüchtigen Füßen, mit fliegendem Haar, Brust und Kleider zerreißend, verfolgt von Dämonen, die über ihm in Lüften schwebend ihn mit Füßen treten, mit Schlangen geißeln, — die zerrüttete Gestalt des ewigen Juden entgegen. Keiner der uns bekannten Künstler ist in die Tiefen des von dämonischer Gewalt gefesselten Menschengeistes so weit eingedrungen als der Verfasser des Narrenhauses. Dort indeß, bei einem Bilde der Wirklichkeit, hatte er es allein mit den sichtbaren Wirkungen zu thun und überließ es, gleich dem Leben, aus ihnen die Ursachen zu ermitteln; hier aber, in poetischer Darstellung, wo jeder Gedanke klar ausgesprochen seyn will, mochte oder konnte der Künstler die Urheber der Erscheinung nicht ausschließen, und gesellte zu dem sichtbaren Träger des göttlichen Fluchs die unsichtbaren Mächte, die ihn damit beladen, und gab ihnen sinnliche Gestalt. Bis auf die neueste Zeit hat die Kunst Dämonen und Teufel meist in fratzenhafte halbthierische Formen gebannt, in der Regel mehr zum Ergötzen als zum Entsetzen der Beschauer, namentlich der ungebildeten. Kaulbach weiß es, daß das dämonische Wesen denselben Antheil an der Menschheit hat, als das engelische, und gab seinen Dämonen rein menschliche Formen und nur teuflischen Ausdruck in Zügen und Bewegungen. Der tiefere ernstere Eindruck, den er mit diesem Worte der Wahrheit erreicht, möge von der Kunst als ein von der Zeit errungenes Gut festgehalten werden!

Aber nicht nur das alte Judenthum wurde, wenn auch zu einem jammervollen Loos, aus den Flammen der untergehenden Nationalstadt gerettet, sondern auch sein Bund mit Gott, und zwar in dem durch den langverheißenen Messias neu gestifteten Testamente. Rechts im Bilde begegnen wir einer Gruppe Männer, Frauen, Kinder alles Alters, die unter Lobgesängen und dem schützenden Geleite von Engeln die Stadt ihrer Väter verlassen, eine neue Heimath zu suchen und das eigene Heil über die weite Erde zu verbreiten.

Neben so vielem Herrlichen und Schönen ist diese Gruppe unbedenklich das Schönste, und wir gaben sie unsern Lesern in einem nach dem Carton gezeichneten Umriß. Es bedurfte inmitten der Schrecken, des Jammers und des Zorns das Gemüth eine Beruhigung, und es findet sie in dem tröstlichen Gedanken, daß das in Jerusalem neuaufgegangene Licht im Sturme nicht verlöscht, das junge Christenthum aus den Flammen gerettet sey. Aber nicht allein in diesem Gedanken liegt die Befriedigung, nein in jedem Moment seiner Darstellung, in der ganzen reichen Stufenfolge vom Säugling bis zum Greis, in den milden Zügen der Auswanderer und dem Gottesfrieden auf jeder Stirn, in jeder Bewegung und jeder sanft geschwungenen Linie. Wird aber dennoch noch einmal unsere Seele zu schmerzlichem Mitgefühl bewegt, wenn wir die Kleinen am Wege knieen sehen und flehen und bitterlich weinen um mitgenommen zu werden, so gibt uns die freundliche Neigung des Knaben auf dem Maulthier hinter der Mutter die Hoffnung, daß ihre Bitte nicht unerhört bleiben werde.

Es begegnet Künstlern zuweilen, daß Gedanken in ihren Werken liegen, die sie mit Bewußtseyn nicht hineingelegt, häufig aber, daß Gedanken hineingesehen werden, die gar nicht darin liegen. Ich stand eines Tages vor dem Bilde, als ein Fremder neben mir in die bewundernde Bemerkung ausbrach, daß Kaulbach in dieser Gruppe das Christenthum so fein durch Glaube, Liebe und Hoffnung bezeichnet habe und deutete auf die drei Schutzengel. In der That können sie ganz wohl dafür gelten, aber Kaulbach hat es schwerlich beabsichtigt, und im ersten Entwurf des Gemäldes nur zwei Engel, denen er der nothwendigen Massenabrundung wegen den dritten hinzugefügt. Indessen ging ich auf die Bemerkung ein und zeigte mit offenbar noch größerm Scharfsinn, daß der Künstler diesen Gedanken nicht nur in den Engeln idealisirt, sondern auch in den Menschen verwirklicht dargestellt habe, indem er mit den frommen Sängern den Glauben, mit der Mutter und ihren Säuglingen die Liebe und mit den Kindern im Wege die Hoffnung deutlich ausgedrückt habe; er aber errang wirklich, ich gestehe es ungern, die Palme des Scharfsinns, als er auch erkannte, daß in der Mutter die Kirche und in den beiden Knaben der Protestantismus und Katholicismus dargestellt sey, wobei denn unschwer zu erkennen, welcher von beiden das Himmelreich für sich allein in Anspruch nehme.

(Schluß folgt.)

Kupferstich.

Titian Vecellius. Das Originalgemälde befindet sich im königlichen Museum zu Berlin. Titian gemalt. Gezeichnet und gestochen von E. Mandel, Prof. und Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin. Berlin 1843. Verlag von L. Sachse und Comp.

Die Reihenfolge der meisterhaften Kupferstiche nach Künstlerbildnissen, die wir in neuerer Zeit erhalten haben und wohin z. B. Forster's Raphael, Mandel's van Dyck u. a. m. gehören, wird durch das vorliegende Blatt auf erfreulichste Weise vermehrt. Das Original ist jenes merkwürdige, eigenhändige, doch nicht völlig beendete Portrait des Berliner Museums, welches den großen Meister der venetianischen Schule in höherem Alter

darstellt, und in welchem die energische Persönlichkeit des Mannes mit der kühnen Vortragweise so anziehend harmonirt. Mandel hat jedoch nicht das ganze Bild, bekanntlich Halbfigur mit Händen, wiedergegeben; um dasselbe als Pendant zu den obengenannten Kupferstichen behandeln zu können, hat er, außer dem Kopfe, nur die obere Hälfte der Brust und den Ansatz der Schultern in seinen Stich aufgenommen, wodurch er zugleich die Wiedergabe der nur erst flüchtig angelegten Theile des Originals, wie namentlich der Hände, ganz umgehen konnte. Dies Letztere hätte natürlich seine großen Schwierigkeiten gehabt; aber auch wie der Kupferstecher seine Aufgabe zu fassen für gut fand, mußte sie noch immer bedeutende Schwierigkeiten darbieten. Jene kühne Behandlungsweise des Originals, in der Vieles, namentlich in den feineren Details des Gesichtes, eben nur angedeutet war, konnte überhaupt nicht, am Wenigsten in der Linearmanier des Kupferstiches, die überall auf ein bestimmtes Aussprechen bis in das Einzelste herab hindrängt, wiedergegeben werden; der Kupferstecher mußte allen leisen Nüancen und Effekten des Originals mit klarstem Bewußtseyn über die Intentionen des Malers nachfolgen, und dessen Werk für die schärfere und bestimmtere Technik des Stiches förmlich umarbeiten. Die Gefahr, bei dieser Procedur ein Anderes zu schaffen und die hohen Vorzüge des Originals durch willkürliche Abweichungen zu schmälern, lag nahe; doch hat Mandel diese Klippe auf's Glücklichste umschifft. Sein Blatt hat das doppelte Interesse, sowohl der treuen Wiedergabe des Tizianischen Bildes als der eben angedeuteten, selbstständig bewußten und gesetzlich klaren Umarbeitung desselben. Der Stich zeigt in der Linienführung den lebendigsten plastischen Sinn, der sich allen Bewegungen der Form zu fügen weiß, und ebenso, durch sorgfältige Beobachtung der Töne, den gediegensten Sinn für die malerische Wirkung. Die Totalwirkung des Blattes ist eben so erfreulich, wie die Beobachtung der Einzelheiten den Beschauer unterhält und belehrt. Das Werk ist ein neuer Beleg von der Meisterschaft des Kupferstechers, der unbedenklich mit den besten seines Faches auf gleicher Linie steht. **F. K.**

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

An der kaiserl. königl. österreichischen Akademie der vereinigten bildenden Künste zu Wien ist der Historienmaler L. Schulz zum zweiten Custos der Gemäldesammlung, der Kupferstecher Fr. Stöber zum Professor der Kupferstecherkunst, der Architekt A. von Sycardsburg zum Professor der Baukunst, und der Architekt van der Nüll zum Professor der Ornamentik ernannt worden.

Die königl. Akademie der Künste zu Berlin hat am 10. Februar den Bildhauer Pierre Jean David aus Angers, in Paris, Mitglied des französischen Instituts, zu ihrem auswärtigen ordentlichen Mitgliede, und den Direktor der königl. Museen in Paris, M. de Cailleux, zu ihrem Ehrenmitgliede aufgenommen.

Die Kunstakademie zu Parma hat den kunstbefreundeten Ambrogio Ubaldo, Edlen von Villareggio in Mailand, zu ihrem Consigliere dilettante, die Akademie der Künste zu Florenz den Hofbaumeister M. Knapp in Stuttgart zu ihrem Mitglied und ersten Professor ernannt.

Dem Landschaftsmaler Karl Eduard Biermann zu Berlin ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

Der König von Bayern hat den berühmten Maler, Generalmajor und Kämmerer von Heideck, mit seinen Nachkommen in den Freiherrnstand erhoben.

Der König von Preußen hat dem königl. sardinischen Kammerherrn und Generaldirektor der königl. Museen zu Turin, Marchese d'Azeglio, den rothen Adlerorden dritter Klasse, und dem Landschaftmaler Koekoek in Kleve denselben Orden vierter Klasse; der König von Sardinien dem Architekten Ritter Canina in Rom das Ritterkreuz des S. Mauritius- und Lazarusordens verliehen.

Ausstellungen.

Darmstadt. Die belgischen Bilder, von Gallait und de Biefve, sind, von Karlsruhe hieher gesendet, seit dem 18. Februar im großherzoglichen Schloß öffentlich ausgestellt und haben lebhafte Bewunderung gefunden.

Berlin. In der Ausstellung des Herrn Kuhr waren einige größere und kleinere, mit reicher Thierstaffage ausgestattete Landschaften des Malers J. G. Prestel aus Wiesbaden zu sehen, unter denen besonders die Wollwagen der ungarischen und slowakischen Wollhändler mit ihrer Bespannung die Aufmerksamkeit auf sich zogen.

Paris. Die Société des amis des arts hat im Louvre ihre Jahresausstellung eröffnet. Man bemerkt darunter ein schönes Aquarell von Justin Ouvrier, eine Ansicht Venedigs von Jovant, eine treffliche Marine von Eduard Hildebrandt, eine Schlittenscene von Wickemberg. Ebenso sind die vier letzten Stiche, welche die Gesellschaft veranstaltet hat, ausgestellt, die Pilgerschaft von Frau von Senevas, gestochen von Wacquez; Gerechtigkeit und Rache, das Verbrechen verfolgend, gestochen von Gélée; die bekümmerte Familie von Leopold Robert, gestochen von Z. Prevost, und das Martyrium der heiligen Cecilie, gestochen von Dien.

Akademien und Vereine.

Baden. Auch für unser Großherzogthum hat sich nach dem Vorgange Württembergs nunmehr ein Verein gebildet, um die noch vorhandenen Denkmale der Vorzeit vor Zerstörung, Entfremdung und Verunstaltung zu schützen, und besonders in weitern Kreisen Sinn für unsere frühere Geschichte zu wecken. Er hat zunächst hier in der ältesten Stadt Badens, in Baden, das mit seiner nahen und ferneren Umgebung ihm ein reiches Feld der Wirksamkeit darbietet, seinen Sitz aufgeschlagen.

Berlin. In der am 5. Febr. gehaltenen dritten Versammlung der numismatischen Gesellschaft zeigte der Vicepräsident, Herr Tölken, einen kürzlich für das königl. Museum erworbenen, höchst seltenen, zehn Dukaten schweren Portugaleser des Kurfürsten Joachim II. (v. Arnim, Dukaten des königl. Hauses, Nr. 16), so wie einige Spottmünzen, welche der

Reformation ihre Entstehung verdanken, vor, und fügte die nöthigen geschichtlichen Erläuterungen hinzu. Darauf brachte derselbe der Gesellschaft mehrere Bronzemünzen späterer römischen Kaiser und Kaiserinnen, zur Bestätigung der Pinderschen Erklärung des Wortes: CONOB, zur Ansicht; ferner zwei, aus dem Eichlerschen Atelier hervorgegangene Gypsabgüsse des herrlichen Specksteinmedaillons der hiesigen königl. Kunstkammer, welcher das Brustbild Joachims II. zeigt; die beiden neuen, von Girometti gefertigten Denkmünzen (im Besitz des Herrn Medailleur Lorenz), welche Se. Heiligkeit der Pabst als Ehrengeschenk zu verleihen pflegt, und die beiden neuesten Medaillen des Herrn Professor Brandt, auf Se. K. H. den hochsel. Prinzen August von Preußen und auf das Amtsjubiläum des Predigers Molière. Hr. Kandelhardt legte sämmtliche bisher geprägte Vereins-Doppelthaler, so wie die bayerischen Geschichtsthaler vor, worauf der Secretär der Gesellschaft, Hr. Köhne, über die Wichtigkeit der Münzen, als Quellen für die Geschichte der Deutschen, Sarmaten und Römer, sprach und kurz den Inhalt seiner neuen Schrift: Die auf die Geschichte der Deutschen und Sarmaten bezüglichen römischen Münzen, mittheilte.

Am 8. Februar wurde in der archäologischen Gesellschaft von Hrn. G. Friedländer ein Manuscript aus der Wolfenbüttler Bibliothek, Joannes Caballinus de Cerronibus de virtutibus Romanorum, aus dem Zeitraum zwischen Petrarca und Poggius vorgelegt, dessen 8. Buch de portis, de montibus et de regionibus urbis für die Topographie des alten und mittleren Rom von Bedeutung ist. Hr. von Quast zeigte einen genauen Plan der Thermen von Trier, welchen der Architekt Schmidt im vergangenen Winter behufs der Herausgabe des 5. Heftes seiner Alterthümer von Trier besorgt hat. Die Gesellschaft nützlicher Forschungen daselbst hatte die Mittel hergegeben, um die Ausdehnung jener ansehnlichen Trümmer durch Aufgrabungen zu dem anliegenden Palastplatze zu verfolgen, wo es ihm auch glückte, den nördlichen und westlichen Abschluß des ganzen Gebäudes aufzufinden, welches hiernach eine Breite von 447 Fuß von Nord nach Süd, bei einer Tiefe von 347 Fuß in entgegengesetzter Richtung ergiebt. Leider mußten jene letzten Aufgrabungen vorläufig wieder zugeworfen werden. Interessant sind auch die Ergebnisse der Aufgrabung für die Bedeutung oder Nichtbedeutung dieser großartigen Gebäude-Anlage, der selbst in Italien nur wenig ähnliche in Bezug auf Schönheit des Grundrisses gleichkommen. Eine Feuerungsanstalt, welche die früheren Ausgrabungen zu Tage förderten, zeigte sich mit den zugehörigen Gebäudetheilen als ein späterer Zusatz zur Zeit entstanden, als das ursprüngliche Gebäude bereits theilweise zerstört war. Von Vorrichtungen zu Bädern hat sich durchaus keine Spur gefunden; ja die Beschaffenheit der Fußböden läßt vermuthen, daß die Räume nicht dazu dienen konnten. Nimmt man die Lage dieses Prachtgebäudes ziemlich inmitten der alten Stadt an (jetzt bilden die Räume die südöstliche Ecke der Stadtmauer), so daß zu dessen Westfronte eine mit Lavasteinen gepflasterte Straße von der genau gegen Westen liegenden Moselbrücke führte, während rückwärts das Amphitheater auf der Höhe gerade gegen Osten orientirt liegt, so dürfte die Vermuthung von großer Wahrscheinlichkeit seyn, daß wir in diesen Ruinen den ehemaligen Kaiserpalast zu erkennen haben, dieses um so mehr, seit der 350 Schritt nördlicher an der andern Seite des Palastplatzes gelegene sogenannte constantinische Palast gegenwärtig für eine altrömische Basilika erkannt ist. — Herr Panofka las mit Vorlegung der betreffenden Zeichnung über eine Marmorgruppe des hiesigen königl. Museums, welche bisher (Tieck, Verzeichniß Nr. 123. Gerhard, Berlins Bildwerke I. S. 85) auf den Rinderstreit des Apolls und Merkur bezogen ward, obwohl der dargestellte Knabe über die nach dem Mythos erforderliche Windelzeit längst hinaus ist und nicht ein einziges der dem Merkur zukommenden Attribute an sich trägt, weder Chlamys, noch Reisehut, noch Flügel an Kopf und Füßen, wie denn zu noch größerem Bedenken über die Richtigkeit jener Erklärung auch jede Andeutung des Streites, wie etwa ein Stierkopf am Boden sie geben könnte, gänzlich vermißt wird. Mit Vergleichung des öfters neben Apoll stehenden, an einen Baum angebundenen Marsyas ward hierauf für den Knaben dieser Gruppe eine ähnliche Strafe vermuthet und an Linos erinnert, der, weil er sich, wie Marsyas, mit dem Gott der Musik zu messen gewagt, von demselben getödtet wurde. In ihrer Gruppirung läßt die besagte Marmorgruppe mit einem Monument der Hopeschen Sammlung, Hyakinthos und Apoll, um so mehr sich zusammenstellen, als beide Knaben, in gleich engem Verhältnisse zu Apoll, frühzeitig dahingerafft, das Bild der rasch hinsterbenden Blüthe der Natur sowohl, als den Ausdruck von Klage und Trauer mit einander gemein haben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Kunstblatt 1844.

№ 25.

Kunstblatt.

Dienstag, den 26. März 1844.

Ueber den Einfluß der Technik auf den Kunstwerth der Medaille.

Von R. Eitelberger von Edelberg.

Bei der Beurtheilung des Kunstwerthes wird nur zu oft der Einfluß der Technik geringer angeschlagen, als sie es verdient. Der Künstler lebt nicht in so abstrakten Höhen, daß die Annahme oder das Aufgeben einer als richtig anerkannten Praktik unbelohnt oder ungestraft für ihn bleiben könnte. Eine bewährte Technik wird einen begabten Künstler fördern, ihm manche Umwege und Verirrungen ersparen, und einen minder begabten vor bodenloser Manier bewahren und ihn leiten, wenigstens etwas Anerkennungswerthes zu leisten, wenn auch den Stempel der Vollendung darauf zu drücken, der Mangel eines Genius ihn hindert. Der Ungunst der Zeiten, dem schlechten Geschmacke des Publikums, dem Mangel an verschwenderischen Mäcenen und andern ganz äußerlichen Dingen wird der Verfall der Künste zugeschrieben, statt es dem Krebsschaden der Kunst selbst, und beim Medaillenfach dem Abweichen von der hergebrachten und dem Einführen einer auf leeren Mechanismus begründeten Technik zuzuschreiben, wenn schon achtungswerthe Stimmen sich über die ganze deutsche Medaillenkunst mißbilligend ausgesprochen haben,[1] und das Publikum die Medaille mehr als Fabrikarbeit denn als Kunstwerk würdigt.

In den Zeiten, wo eine lebendige Kunstbegeisterung die Kunstwelt durchdrang, hat sich die Technik von selbst herausgebildet, ohne alle Prätension, unmittelbar am Stoffe selbst. Sie war daher die natürlichste, einfachste, am meisten künstlerische, und in anderer Rücksicht eben so ein Kunstwerk des Geistes, wie die Werke des Künstlers selbst. Vom Meister auf die Schule sich forterbend hat sie der Nachwelt immer genützt, sobald sie nicht mehr als Kunst seyn wollte und nicht weniger als Kunst war. So war es das ganze Alterthum und Mittelalter hindurch. Ihre Denkmale sind eben soviel Gränz- und Denksteine wahrer Kunst, so lange die Gegenwart nicht etwas geleistet, was darauf deuten könnte, daß der Geist in ein neues Kunststadium auch in der Plastik eingetreten ist. Als aber Loos in Berlin den Fabrikgeist in der Kunst einführte, mit seinen Schülern Deutschland und manche Nachbarstaaten versah und bis nach Rom drang, da wandte sich mit der Kunst auch die Technik weg, und eine neue, wahrem Kunstgeiste eben so fremde wie dem Spekulationsgeiste nahe, beherrscht die modernen Medailleurs. Dem Kunststrebenden aber, in dem eine Ahnung von der Unendlichkeit seines Künstlerberufes tagt, dem wird die Nothwendigkeit einer ernsten Prüfung klar, damit er nicht erst dann zur Erkenntniß komme, wenn das Alter seinen Händen die nöthige Beweglichkeit, seinen Augen die nöthige Schärfe genommen hat. Er wird diejenige Behandlungsweise vorziehen müssen, die ihm eine größere mechanische Freiheit gewährt, die dem Prinzipe, welches der bestimmten Kunstsphäre inwohnt, mehr entspricht, und die sich aus den vorhandenen anerkannten Kunstwerken von selbst ergiebt. Wenige der Medailleurs besitzen die nothwendige Bildung, um diese Prüfung mit Ernst und Nutzen machen zu können, und wenden sich daher unmittelbar dem zu, was ihnen als das Gewinnbringende und Modische erscheint, ohne zu bedenken, daß das bloße Ankleben und Anheimfallen der Mode für jedes Kunstwerk ein Todtengeläute ist. Von den jetzigen Medailleurs wird man nicht sagen können, was Lessing von Raphael sagte: „Wäre er ohne Hände geboren, er würde ein Maler gewesen seyn.“ Jetzt muß man die Maschine mit Lorbeer bekränzen. Daß die Franzosen auf solche Gedanken gekommen sind, ist nicht zu verwundern. Die Leichtigkeit ihres Wesens, der Mangel innerer Vertiefung bei großem Drange nach Außen, macht sie in vielen

[1] „Die ausgestellten Medaillen von Brandt, Loos, Pfeuser wiederholen das betrübende Zeugniß von der gänzlichen Unfähigkeit des jetzigen Deutschlands in diesem Fache.“ Kunstbl. 1845. Nr. 25.

Dingen zu vorzüglichen Leistungen befähigt, nur zur Kunst nicht. Sie haben große Talente, aber keine großen Künstler aufzuweisen. Daß aber die deutschen Medailleurs sich immer nach Westen wenden, daß das deutsche Volk französische Medailleurs überall bewundert, zeigt, daß der Deutsche sich selbst noch nicht gefunden. Das Γνῶθι σεαυτόν wird daher als Kern ächter Lebensweisheit, nicht bloß dem Denker und Menschen, sondern vor allen dem Künstler zugerufen werden müssen, nicht um sich selbst anzubeten und Andere zu verachten, sondern um im Finden seiner selbst auch einen Maßstab für Werthung einer andern Individualität zu haben, wenn sie sich wahr und lebendig ausspricht. Das Herabziehen der Kunst in das rein Mechanische geht bei den Medailleurs so weit, daß man in Frankreich nur Medaillons modellirt, die man dann gießt, nett ciselirt, in eine Drehmaschine spannt, nach Belieben verkleinert und so das Ganze herausdrechselt, ohne daß der Künstler dabei wesentlich beschäftigt wäre. So wird die Medaille ein Fabrikprodukt, das dem an das Modische verwöhnten Geiste für das Höchste gilt, weil derselbe, in Beurtheilung Anderer nicht weiter sehend als er selbst ist, sich darin findet und so sich gefällt.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Kunstleistungen in München.

(Schluß.)

Was nun Form und Farbe dieses in aller Weise ausgezeichneten Werkes betrifft, so drängen sich sogleich verschiedenartige Bemerkungen auf. Die Zeichnung ist die eigentliche Sprache der bildenden Kunst; vorzugsweise in ihr ist Kaulbach ein Schüler des Cornelius, und man sieht mit welcher Verehrung und angeborenen Sympathie er des Meisters Vorbild bewahrt, obschon er da, wo Cornelius Größe hat, lieber Schönheit giebt. Anmuth und Schönheit sind nah verwandt, und das Anmuthige ist weich; Weichheit schließt gern die Bestimmtheit aus, und mit der Bestimmtheit wäre der Kern der Cornelius'schen Sprache aufgegeben. Daß in den Formen dieses Bildes, namentlich in den edlern und lieblicheren Gesichtszügen, die Gefahr der Unbestimmtheit nahe liegt, ist nicht zu bejammern — denn Kaulbach ist dieser Gefahr Meister — aber sie ist auch nicht zu verkennen. Eben so deutlich ist, daß er in den Gewändern nicht nur den Styl des Cornelius, sondern auch den eigenen der Geisterschlacht, wenn auch nicht in den Hauptzügen, doch in den einzelnen Formen verlassen, wenigstens wesentlich verändert hat, aus Gründen, die — sehe ich sonst recht — in der in dem Künstler vorgegangenen Bewegung zu erkennen sind.

Bis zur Geisterschlacht walteten in Kaulbach plastische Bestrebungen vor; in dem Beginnen, dieses Bild zu malen, ward er sich — wie glücklich er auch vorher in der Ausführung einzelner Gemälde gewesen — zuerst des Mangels seiner künstlerischen Ausbildung bewußt. Von da an rang fast Alles in ihm nach Farbe, und die italienische Reise gab seinem eifrigsten Verlangen überraschende Befriedigung. Seine in Rom gemalten Studien nach ausgesuchten Modellen bezeichnen den Wendepunkt seiner künstlerischen Bildung; nun konnte er „malen." Farbe und Form indeß, wenn sie sich auch nicht ausschließen, lassen sich doch nicht willkürlich zusammenfügen, und keine Raphaelische Madonna läßt sich in tizianisches Kolorit setzen. Das hatten die Venetianer bald erkannt, daß sie die strengen Formen der Römer und Florentiner aufgeben mußten, wenn sie ihres Farbenzaubers volle Wirkung erreichen wollten; ganz anders strahlte die ruhige Fläche der Carnation neben kleingebrochenen Falten, als mit ausgeprägten Formen neben großen Linien und Massen. Und wenn nun Kaulbach die Zeichnung von der Zerstörung Jerusalems, ich möchte sagen, unter Farbenträumen schuf, so ist es erklärlich, daß er die Formen unbewußt ihrer alten Strenge entkleidete und sie mit der neuen Anschauungsweise in Uebereinstimmung brachte.

Von dem großen Gemälde der Zerstörung ist erst ein kleiner Theil vollendet; allein des Künstlers Absicht steht uns in einer (in Betreff der Farbe) ausführlichen Skizze vor Augen. Diese Farbenskizze machte, sobald sie zu sehen war, eine große Bewegung unter den Münchener Künstlern, und während viele noch an der Möglichkeit gezweifelt, das Bild überhaupt in Oel zu malen, sahen Alle die Aufgabe über Erwartung herrlich und zugleich ganz und gar eigenthümlich gelöst. Es waren diese vielen Gruppen, deren jede für sich selbstständig zu werden drohte, plötzlich zu einem Ganzen vereinigt; klar trat im Glanze des vollsten Lichts die Hauptgruppe hervor, ihr ordneten die andern sich zu beiden Seiten und im Hintergrunde des Bildes in sanftabsteigender Stufenfolge unter, während jenes sich nach oben auf eine milde und fast zauberische Weise farbig verklärte. Alle Farben lebten im Bild, und doch schien es nur aus einer einzigen gemalt — so groß ist die Wirkung der Harmonie und vornehmlich der unisonen Schattentöne! — eine einige, große, ernste Stimmung beherrschte das Ganze und verband alle Theile, und obschon an ein Spiegelbild natürlicher Effekte nicht im mindesten zu denken war, so war doch der Genius der Natur nirgend verletzt. Hiemit war die schwierigste Stelle des Unternehmens überschritten, das Unternehmen selbst gesichert, und wenn dann, als Kaulbach in dem Geiste seiner Farbenskizze die Ausführung im Großen glücklich förderte,

aus dem Munde eines hohen Freundes und Beschützers der Kunst ihm der ermunternde Lobspruch ward, „daß seit dem 16. Jahrhundert ein solches Oelbild nicht gemalt worden sey," so gab es wohl Wenige, die nicht mit voller Ueberzeugung eingestimmt hätten.

Aber, wie eingangs dieser Mittheilung gesagt war, es steht die Gefahr neben dem Glück, und wir wollen sie nicht verschweigen. Die malerische Wirkung ist erreicht durch richtig empfundene Ueber- und Unterordnung aller Theile und durch das der Farbe eingeräumte, fast ganz selbstständige Leben, so daß diese sogar ohne alle Gestalten, die jetzt sie tragen, einen großen Zauber ausüben würde und das Bild mit dem Schein eines wirklichen Ereignisses vor uns steht. Ist nun der ewige Jude mit seinen Dämonen in Düsterheit gehüllt, bedeckt Glut und Dampf den Hintergrund, löst sich die Schaar der niederschwebenden Engel in blühende Regenbogenfarben auf und die Propheten in Licht, so scheint der Gedanke selbst aus diesen Tönen zu sprechen; sind aber die sinnlich wahrnehmbaren Unterschiede zwischen Nähe und Ferne, Höhe und Tiefe u. s. w. so stark hervorgehoben, daß wir vor der Wirklichkeit zu stehen glauben, so ist der Hohepriester nicht mehr das Hohepriesterthum, Ahasver nicht mehr das Sinnbild seines Volkes, so sind die Engel eine Erscheinung und die Propheten eine Vision, und man frägt, wer sie gehabt und wer sie berichtet, und untersucht, unberührt vom poetischen Gedanken, nur die Möglichkeit oder gar die sogenannte Wahrheit der vorgestellten Handlung. Damit hätte sich die höhere Kunst aus ihren eigenen Gränzen hinausgearbeitet, aus der geschichtlichen Poesie in die prosaische Geschichte. Wenn ich oben vor dem Carton sagte, die Propheten erschienen mir nicht in der ihrem Charakter vollkommen entsprechenden Würde dargestellt, so sehe ich nun vor dem Gemälde die Ursache davon darin, daß sie, zufolge der beabsichtigten malerischen Anordnung, eine sehr entfernte Stelle einnehmen und in der That das Auge wenig treffen. Ich erkenne vom malerischen Standpunkt aus die Nothwendigkeit dieser Anordnung, aber auch, daß durch sie leicht wesentlichere Rücksichten verletzt werden. Zugleich aber gebe ich mich der Hoffnung hin, daß es einem Genius, wie Kaulbach, gelingen wird, zwischen den rein geistigen Anforderungen der Kunst und den sinnlichen der Welt auch da, wo sie sich noch gefahrdrohend gegenüber stehen, die glückliche Verbindung herzustellen.

Es bleibt mir zum Schluß noch übrig, von einem Unternehmen zu sprechen, das ein Freund Kaulbachs, der Maler C. Waagen, in Bezug auf das Gemälde begonnen hat. Reichthum und Schönheit des Bildes, seine Bedeutung in der Geschichte der neuern Kunst und die ungetheilte Anerkennung und Bewunderung, die es gefunden, haben Herrn Waagen bestimmt, das ganze Werk in sehr ansehnlichem Format in Kupfer stechen zu lassen. Die Zeichnung ist unter Kaulbachs unmittelbarer Aufsicht von seinem sehr talentvollen Vetter, Friedr. Kaulbach, mit größter Genauigkeit und vollkommenem Verständniß des Originals gefertigt worden; den Stich hat der rühmlichst bekannte Kupferstecher Merz übernommen. Wir empfehlen schon im Voraus dieses Unternehmen, durch welches von der deutschen Kunst, ja man darf sagen von der neuern Kunst überhaupt, vor aller Welt ein weitreichendes Zeugniß abgelegt werden soll, dem kunstsinnigen Publikum des In- und des Auslandes zur nachdrücklichen Unterstützung.

— ef. —

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Berlin. Im wissenschaftlichen Kunstverein hielt am 16. Februar Herr Frederic Troyon aus Lausanne, Verfasser der Description des Tombeaux de Bel-Air près Cheseaux sur Lausanne, einen Vortrag über die unter seiner Leitung gemachten Nachgrabungen in der Nähe von Lausanne, welche durch eine Menge sehr interessanter Funde belohnt worden sind. Herr Troyon schließt aus den Gegenständen, welche er in den Gräbern fand, daß sie einem Zeitraum von dem ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung bis zu dem 9. bis 10. Jahrhundert angehören mögen. Unter den ausgegrabenen Gürtelschlössern (agrafes) befindet sich ein in einem Grabe bei Lavigny gefundenes mit der Umschrift: Nasualdus Nansa vivat Deo Utere Felix Daninil. Darauf ist die Figur eines Mannes, dem zwei Löwen die Füße lecken, vorgestellt, und da sich diese Vorstellung, Daniel in der Löwengrube, öfter wiederholt findet, darf man darin eine Anspielung auf die Verfolgungen, denen die ersten Christen ausgesetzt waren, und ihre oft wunderbare Rettung vermuthen. Dergleichen Gegenstände deuten auf die ersten Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung. Herr Troyon glaubt, daß diese Gräber theils den alten Helvetiern, theils den Burgundern angehört haben mögen. — Legationsrath Dr. Reumont legte das von dem Architekten Niccolò Matas aus Ankona für den Ausbau der Façade des florentiner Doms (St. Maria del Fiore) entworfene Projekt vor, und begleitete dasselbe mit Erläuterungen. Er gab einige urkundliche Nachrichten über den Bau der Kirche, und erzählte dann die Geschichte der Façade. — Der russische Gesandte, Baron von Meyendorff, legte dem Vereine ein altes limousiner Emailbild von ausgezeichneter Schönheit vor, für die Kunstgeschichte dadurch interessant, daß wir durch dasselbe mit einem uns bisher nicht genannten Künstler bekannt werden. Die Darstellung ist die Geißelung eines Märtyrers und die Aufschrift lautet: Mag. Co. Gaucelet Lemosin. Die Arbeit dieses Künstlers steht dem Besten, was die Sammlung der königl. Kunstkammer von P. Rexman besitzt, nicht nach. — Von dem Lithographen Schertell wurde eine ungemein fleißig ausgeführte Steinzeichnung, Johannes als Kind, vorgelegt, welche er nach einem in dem königl. Kupferstichkabinet befindlichen Pastellbilde, gemalt von der schon von Goethe vielfach

gerühmten Dresdener Künstlerin, Doris Stock, einer Tante Theodor Körner's, welche ihre sämmtlichen nachgelassenen Pastellgemälde von ihrer Hand dem hochseligen Könige testamentarisch vermacht hatte, gefertigt hat. Ob das Original dieses Johannes, welches sich in der königl. Gallerie in Dresden befindet, von Albano, Carlo Dolce oder von einem Dritten ist, konnte nicht genau angegeben werden.

München. Am 16. Februar, als am Stiftungstage unseres Kunstvereins, fand die jährliche Verloosung der angekauften Gegenstände statt. Bei dem steten Wachsthum der Zahlen im Namensregister der Mitglieder wächst natürlich auch die Jahreseinnahme, und es konnte im letztverflossenen Jahr die Summe von mehr als 27,000 fl. zum Ankauf von Kunstgegenständen verwendet werden. Es wurden 127 Oel-, 6 Aquarell-, 2 Porzellan- und 1 Glasgemälde, 1 Tusch- und 1 Kreidezeichnung, 15 plastische Arbeiten als Haupt- und 116 Kupferstiche und Lithographien als Nebengewinne zur Verloosung gebracht. Die glänzendste Seite der angekauften Gegenstände boten, wie immer, die Landschaften dar. Die Hauptgewinne sind diesmal in München geblieben, der Chiemsee von Fohr (für 770 fl.) kam an den Instrumentenmacher Schnetter, die Anbetung der Könige von Fischer (für 660 fl.) an den Ingenieur Köhler, die große Gebirgslandschaft von Chr. Etzdorff (für 550 fl.) an die Kaufmannswittwe Spornmayer, die größere von Heinlein (für 715 fl.) an die Frau v. Dallarmi, das Schiff der Seligen, aus Dante's Purgatorio von Moralt (für 770 fl.) an den Hofschmied Rathgeber, der Dom in Regensburg von Neher (für 704 fl.) an den Restaurateur Boitel, die ersten preußischen Freiwilligen vor Paris von D. Monten (für 495 fl.) an die Hofmusikuswittwe Legrand, eine große Waldlandschaft von Alb. Zimmermann an den Buchhändler Oldenbourg. Dagegen sind einige gute Gemälde sonst in's Ausland gekommen: Das Innere der Kathedrale in Toledo von W. Gail an den Fürsten Metternich in Wien, eine Mühle von Stange an den Generalkonsul Hildebrand in Hamburg, eine romantische Abendlandschaft von F. Schiller an den Kaufmann Hammel in Antwerpen, eine Pferdestallscene von Schelver an den Kaufmann Hering in London, ein Thierstück von B. Adam an den Grafen Harrach in Wien, die blaue Grotte auf Capri von Fried an den Grafen Orloff in Petersburg, betende Bauerkinder von M. Müller, ein reizendes Bildchen von schöner Lichtwirkung, an den Kaufmann Rehländer in Hamburg, eine Jugendscene aus Raphaels Leben von Muttenthaler an den Ritter v. Neuwall in Wien, ein Bivouacq von Simonsen an den Grafen v. Weißenwolf in Wien u. s. w. Einer der schönsten Gewinne war das lithographische Werk, welches der Maler Franz Eggert von den Chorfenstern der Marienkirche in der Au herausgegeben.

London. Eine neue Gesellschaft unter dem Titel „der brittischen archäologischen Gesellschaft" zur Untersuchung und Erhaltung mittelalterlicher Alterthümer, namentlich in England, hat sich hier gebildet. Der Marquis v. Northampton, der Graf v. Aberdeen, Herr Hallam, Herr W. R. Hamilton u. s. w. sind Mitglieder.

Lyon. Professor du Pasquier, Lehrer der Baukunst an der hiesigen Schule la Martinière, hat eine Schule für Maurer, Steinhauer, Zimmerleute u. s. w. eröffnet, welche die Kunstwerke und Methoden des Mittelalters kennen lernen wollen. Seine Schule soll stark besucht seyn.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 26.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 28. März 1844.

Ueber den Einfluß der Technik auf den Kunstwerth der Medaille.

(Fortsetzung.)

Dieß ist die letzte Consequenz der Einführung einer anderen Technik, die darin besteht, daß sie durch fortwährendes Wegnehmen des Metalles ein Relief bildet, mit welchem erst dann die zum Prägen nothwendigen Matrizen gemacht werden, während die ältere Technik mit dem Grabstichel, gleich in Tiefe gehend, die Matrize macht, mit der die Prägung vor sich geht. Indem man ganz den eigenthümlichen Platz verkannte, den die Medaille in der plastischen Kunst einnimmt, indem man glaubte, der Medailleur müsse wie der Bildhauer modelliren, war das eigentliche selten erkannte Prinzip jeder Plastik in seinen Grundfesten angegriffen. In der Plastik, und vor allen im Relief und der Medaillenkunst, kommt es nicht darauf an, die in der Natur herrschenden Größenverhältnisse mechanisch treu zu copiren, so daß, an die Natur gelegt, das plastische Kunstwerk und die Natur sich decken, sondern es kommt darauf an, durch Berechnung der Lichtwirkung und Hervorheben der charakteristischen Theile eine der Naturwahrheit gleiche und in der Hinsicht größere Wirkung hervorzurufen, als dieses Hervorheben, durch das Medium der Erfindung des Künstlers gegangen, den Genius desselben in jedem Zuge kunstvoll und leicht wiedergiebt. Die eigenthümliche Wirkung, die der feste Hintergrund an der Medaillenkunst und dem Relief hervorruft, erhöht noch die Bedeutung der Lichtwirkung und hätte die Künstler auf das falsche, plastisch seynsollende und antikisirende Prinzip aufmerksam machen sollen.

Treten wir nun näher an die Kunstwerke selbst und betrachten die Differenzen, die sich zwischen antiken und mittelalterlichen einerseits und modernen anderseits ergiebt, so ist es Erstens die unverhältnißmäßige Größe der jetzigen Medaillen, die uns zuerst in die Augen fällt. Daß es dieß nicht ist, was der Künstler aus der Antike hat lernen können, ergiebt sich einfach schon daraus, daß die alten Medaillen nie die Größe eines Guldenstückes übersteigen, die größeren aber aus der spätern Kaiserzeit stammen, und daß, wenn auch das Mittelalter größere Medaillen geprägt hat, der Kopf immer klein behandelt worden ist. Natürlich ist hier der Unterschied zwischen Guß- und Prägmedaillen wohl zu beachten. Erstere erfordern immer ein größeres Verhältniß als letztere. Bei ihnen, wo der Künstler in Wachs modellirt, liegt auch in der Natur des Gusses eine eigenthümliche Weiche und Rundung, die bei den Prägmedaillen nur in kleineren Verhältnissen gegeben werden kann, da ein größerer Maßstab eine viel zu detaillirte, dem Stoffe fremde Durchführung erfordern würde, die dem Ganzen wieder eine widerliche Härte und Leere mittheilt. Das von allen Seiten wiederhallende Verlangen muß durchaus verworfen und von den Künstlern selbst ein fester Damm dagegen gebaut werden, abgesehen davon, daß von national-ökonomischem Standpunkte aus es nicht gleichgültig seyn kann, wenn eine so große Menge edlen Metalles in die Kabinette wandert, um dort unnütz zu liegen und den Tag des Gerichtes abzuwarten, an dem die öffentliche Noth sie in den Schmelztigel senden wird.

Was Zweitens aus der Betrachtung der Kunstmedaille entspringt, ist die Wirkung der in die Tiefe gehenden Technik. Wie der Maler die Freiheit haben muß, durch Impastiren gewisser Stellen größern Effekt hervorzurufen, wie der Modelleur eine gleiche benöthigt, um durch beliebiges Aufsetzen die heraustretenden Punkte in das gehörige Licht zu stellen, so muß den Medailleur seine Technik nicht hindern, durch ein ungehindertes Bezeichnen dessen, was sich seinem Geiste als das Charakteristische darstellt, die nöthige Wirkung hervorbringen zu können. So lange er mit dem Grabstichel in die Tiefe geht, setzt ihm derselbe keine Schranken, bis in das zarteste Detail, im kleinsten Raume so viel Metall herauszustechen, als ihm gut dünkt, und nur eine solche

Freiheit hat es dem alten Künstler möglich gemacht, einen tanzenden Herakles oder ein Viergespann eben so wahr als lebensvoll in den kleinsten Details zu geben. Eben so klar ist es, daß die alten Graveurs mit ungemeiner Schnelligkeit gearbeitet haben müssen, während unsere Neuern mit der modernen Technik eine unsägliche Arbeit brauchen, um endlich doch keinen wahren Effekt zu erzeugen. Es ist das Hervorheben von Muskeln, Augen u. s. f. nur das Werk eines genialen augenblicklichen Schnittes, das durch langsames Aufsparen den Charakter der Freiheit verliert, und auch den Voigtschen Medaillen, die in der modernen Technik das Bedeutendste sind, den Charakter des Aufgeklebten giebt, nachdem doch endlich mit dem Gradstichel in der Tiefe nachgeholfen werden muß. Und woher käme es, daß die Intaglios vor den Cameen einen so großen Vorzug haben? daß wir an letztern immer eine gewisse Härte wahrnehmen? Woher käme dieß anders, als daher, daß bei den Ersteren die Arbeit in die Tiefe, bei den Letzteren der umgekehrte Fall stattfindet, woraus auch zu erklären, daß die Cameen immer das vier- und fünffache eines Intaglio haben. Schon dadurch, daß der Künstler immer im voraus bedacht seyn muß, den nöthigen Raum aufzusparen, um Alles anzubringen, muß sich sein Auge, ängstlich beherrscht, an ein gewisses Lineamentenwesen gewöhnen, um ja nicht durch einen Fehlschnitt das Ganze zu verderben, abgesehen von der die Phantasie zerstörenden Wirkung dieser Technik. Selbst die Medailleurs des vorigen Jahrhunderts, die wahrlich keinem guten Kunstgeiste gehuldigt, haben, von Seite der Praktik aus betrachtet, einen großen Vorzug vor den Medailleurs des jetzigen Deutschlands.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Die Attribute der Heiligen, alphabetisch geordnet. Ein Schlüssel zur Erkennung der Heiligen nach deren Attributen, in Rücksicht auf Kunst, Geschichte und Cultus. Nebst einem Anhange über die Kleidung der katholischen Welt- und Ordensgeistlichen. Hannover 1843. 8.

Ein sehr empfehlenswerthes Buch für Künstler und für Freunde und Forscher der Kunst. Wer hat sich mit Liebe und Eifer der Betrachtung christlicher Kunstwerke hingegeben und sich nicht nach einem Hülfsmittel umgesehen, die oft hieroglyphischen Charaktere zu entziffern! Mit gegenwärtigem Buche hat er dieses Hülfsmittel, das durch die einfache Beigabe eines Namenregisters der Heiligen zugleich dem Künstler als Wegweiser dient, wie er, der Tradition gemäß, die Heiligen zu bezeichnen habe. Die Attribute der Heiligen sind alphabetisch geordnet, die Art und Weise ihrer Anwendung beigegeben, der Heilige, den sie bezeichnen, genannt, und in den meisten Fällen die Ursache dieser Bezeichnung (in der Regel die Legende) kurz angegeben, wobei es nicht an Aufschlüssen über manches aus Mißverständnissen entstandene Herkommen fehlt, z. B. über der heil. Cäcilie Protektorat der Musiker, über des heil. Antonius' Fischpredigt ꝛc. Auch beschränkt sich der Verfasser in diesem Verzeichniß nicht allein auf die Attribute, sondern nimmt auch auf die allgemeinen christlichen Symbole (Hirsch, Pfau, Einhorn ꝛc.) Rücksicht. Das Nachschlagen ist sehr erleichtert, indem mehrere Merkzeichen eines Heiligen jedes an seiner Stelle vorkommen, so daß z. B. ein Heiliger, der mit dem Finger auf dem Munde abgebildet wird, eben sowohl unter Finger als unter Mund gesucht werden kann; S. Romualdus, der Camaldulenser, der seinen Mönchen die Himmelsleiter zeigt, viermal zu finden ist, unter Camaldulenser, Himmelsleiter, Leiter, Mönch ꝛc.

Diesem Verzeichniß folgt ein Anhang, in welchem eine Anzahl schätzenswerther Notizen über geistliche Orden, Weltgeistliche, deren Trachten und Abzeichen, über Kirchengeräthe, kirchliche Begriffe und Einrichtungen kurz und faßlich niedergelegt sind, verbunden mit einem alphabetisch geordneten Register zum Nachschlagen; ferner steht vor dem Verzeichniß ein Vorhang, und darauf die Reihe der Propheten und Apostel, mit Beschreibung ihrer Darstellung, und vor diesem eine Vorrede mit vielen beherzigenswerthen Bemerkungen. Hier, wie überall im Buch, erscheint uns der Verfasser (der sich in der Vorrede A. v. M. unterzeichnet) mit der christlichen Kunst weit über die vorliegende Aufgabe hinaus vertraut und des Stoffes Herr.

Es wäre demnach nur Anerkennung und Dank auszusprechen, wenn nicht neben beiden der Wunsch bestände, auf etwaige Lücken zu Gunsten einer neuen Auflage hinzudeuten. Bei dem überraschenden Reichthum des Buches, das in dieser Weise keinen Vorgänger hat, und das uns ganze neue Welttheile des christlichen Himmels mit noch unbekannten Bewohnern erschließt, ist es ein Wort großer Bescheidenheit des Verf., wenn er sagt, daß es auf Vollständigkeit nicht Anspruch mache. Aber auf dieses Wort hin wollen wir einige Bemerkungen hinzufügen, die, vielleicht als Winke zu größerer Vollständigkeit, nicht unwillkommen sind.

Giebt der Verf. einmal eine Beschreibung der Apostel und der Propheten, so hat er den Leser auf den Standpunkt gestellt, von welchem er ein Recht auch auf die Stammältern, Erzväter, Evangelisten und selbst die Kirchenväter hat. In dieselbe Reihenfolge dürften auch

die verschiedenen Darstellungen Gottes des Vaters, Christi, des heil. Geistes und der Dreifaltigkeit aufgenommen werden. Bei den Aposteln ist die Angabe ihres Altersaussehens wünschenswerth, z. B. unter welchen Umständen Johannes jugendlich, unter welchen als Greis abgebildet wird. Dabei, wie überall im Buch, scheint — und zwar nicht etwa um gelehrten Aussehens willen, sondern um dem Leser das Maß der Zuverlässigkeit in die Hand zu geben — die Angabe der Quellen unerläßlich, da es nicht gleichgültig ist, ob das angegebene Zeichen bereits in Kunstwerken des 5., 10., 14. oder erst des 17. und 18. Jahrhunderts vorkommt.

Zu dem Verzeichniß der Attribute erlaube ich mir nach der ersten Durchsicht folgende Bemerkungen: Man findet mehrfach (z. B. auf der Kaiserdalmatika im Schatz der Peterskirche, auf dem großen Mosaik im Dome von Torcello u. a. O.) einen Greis mit Kindern auf und neben dem Schooß abgebildet; es ist Abraham. — Christus erscheint über dem Sterbelager seiner Mutter mit einem Kind auf den Armen; das ist Maria selbst, in demselben Verhältniß, wie es im Buche bei den Märtyrern angegeben ist. — Die Jungfrau auf dem Halbmond ist das Bild von Mariä Empfängniß. — Der Gürtel Mariä in der Hand eines Mannes ist ein Kennzeichen des Apostels Thomas. — Eine blutende Kopfwunde (auch ohne Messer) bezeichnet den Petrus Martyr. — Die Wunde des heil. Rochus dürfte unter dem allgemein gebräuchlichen Namen Pestbeule angeführt werden. — Federköcher und Schreibzeug bezeichnet die Evangelisten und Kirchenväter, vorzugsweise den Johannes. — Buch oder Schriftrolle gilt als Evangelium, und bezeichnet (mit Α und Ω) Christus, oder die Evangelisten, oder die Apostel. — Die Erdkugel trägt Christus, deßgleichen einen Stab (in den altchristlichen Sarkophagen). — Am Messer in der Hand ist Abraham kenntlich, an der Harfe: David, am Schiff: Noah, an der Himmelsleiter: Jakob ꝛc. Die Attribute der Propheten scheinen im Verzeichniß ganz übergangen zu seyn. — Eine Krücke in der Hand bezeichnet einen Antonius (ich weiß nicht, ob Abbas oder Eremita). Der wie ein T geformte „Stab" möchte vom Sucher nicht leicht aufgefunden werden, vorausgesetzt, daß die Krücke darunter verstanden ist. — Wer (u. A. im Capitelsaal von S. Marco in Florenz) der Heilige mit der Ruthe in der Hand sey, ist nicht im Buch zu finden. — Die Kirche, d. h. das Modell von einer in der Hand, bezeichnet den Titelheiligen oder auch zuweilen den Donator oder Gründer der Kirche. Es ist demnach unzulänglich, eine Reihe einzelner Beispiele anzuführen. — Auch im Anhang wäre noch Einiges nachzutragen, vielleicht die Kleidung der hohen Priester; bei Ciborium dessen Bedeutung als Baldachin über dem Altar ꝛc.

Doch es wird hinreichen, den Verfasser zu weiterer Vervollständigung seiner sehr willkommenen und verdienstlichen Arbeit aufzumuntern.

Nachrichten vom Februar.

Museen und Sammlungen.

Mainz. Unsere städtische Gemäldesammlung ist nunmehr in dem von unserem Mitbürger, dem kunstsinnigen Usinger, geschmackvoll restaurirten großen Saal des Schlosses und den daran stoßenden Gemächern zweckmäßig aufgestellt und zu bestimmten Stunden dem Publikum geöffnet.

Rom. Das Schicksal der berühmten Gemäldesammlung des Grafen Guido di Bisenzo wird, doch ungetheilt, dem Meistbietenden zugesichert. Die Gallerie enthält vorzügliche Originalstücke von Giotto, Pietro Perugino, Raphael, Ghirlandajo, B. Angelico, Tizian, Domenichino, Poussin, Carracci, Tintoretto, Guercino, Garofalo, Francia, Guido Reni, Dürer u. A. m.

Turin. Ritter Lavy, welcher der königl. Akademie der Wissenschaften dahier bereits sein ganzes, aus 17.000 Stück bestehendes Münzkabinet zum Geschenke gemacht hat, hat zur Vervollständigung desselben 120 alt-italienische Münzen, unter denen sich auch eine vollständige Sammlung der Asse mit allen ihren Unterabtheilungen befindet, die er, gegen andere moderne Münzen, aus den Doubletten des Kircherschen Museums in Rom eintauschte, nachträglich dorthin überreicht.

London. In der Nationalgallerie ist bereits wieder aus ascetischem Fanatismus ein kostbares Bild zerschlagen worden: eine Leda von Francesco Mola. Der Zertrümmerer war unter dem Scheine der Lahmheit an einer Krücke hineingetreten, um damit seine Absicht auszuführen. Die Strafe für solche Excesse ist 5 Pf. St. Geld oder 2 Monate Gefängniß; der Delinquent wählte das letztere, da er keine 5 Pf. besaß.

Versteigerungen.

Paris. Am 10. und 12. Februar fand die Versteigerung der Gemälde und Zeichnungen aus dem Nachlasse des reichen Herrn Schickler, eine andere von Oel- und Aquarellbildern lebender oder wenigstens erst kürzlich verstorbener Meister in der Rue des Jeuneurs schon am 8. und 9. statt. In der letzterwähnten Versteigerung ging ein Seebild von dem im Jahre 1828 jung verstorbenen Bonington um 2500 Fr. weg; es stellt eine Küstengegend am Meere, im Vordergrund ein Fischerboot mit vieler Mannschaft dar. Von Géricault: Studie eines Schimmels, der dem Kaiser Napoleon zugehörte, ein kleines Bild von feiner Ausführung, zu 605 Fr. Von Greuze: Bildniß der Tänzerin Sophie Arnould, zu 7900 Fr.; Bildniß der Madame Dübarri, angeblich von Greuze, eher von Natlier, zu 1600 Fr. Von Ingres: Heinrich IV. mit seinen Kindern und der spanische Gesandte (von Prudhomme gestochen), zu 3550 Fr. Von Paul Delaroche: Die Söhne Eduards, kleine Wiederholung des großen Bildes im Luxembourg, wornach Prudhomme seinen Kupferstich ausführte, doch nicht ganz von der Hand des Meisters, zu 4500 Fr. Von Ary Scheffer: ein Prediger tröstet einen alten Fischer über den Verlust seines

ertrunkenen Sohnes, zu 1610 Fr.; eine Bäuerin herzt ihr jüngstes Kind in Gegenwart eines kleinen Mädchens, zu 900 Fr. Von Horace Vernet: ein französischer Husarenoffizier im Gefecht mit einem englischen Dragoner, zu 1550 Fr. Von Eugen Delacroix: Araber mit Pferden in einem Hofe, zu 700 Fr. Von Decamps: eine Aeffin beschaut sich im Handspiegel, zu 1010 Fr.; ein Affe vor der Staffelei, zu 1080 Fr.; ein Jäger mit seinen Hunden, welche die Fährte verloren, zu 1500 Fr.; es sind drei Kabinetsstücke von schöner Farbe und harmonischem Ton, zwei davon pikant durch feine Persiflage der menschlichen Physiognomie. Von Camille Roqueplan: Landschaft mit Mondscheinbeleuchtung, zu 1000 Fr. (der Künstler malt kein Staffeleibild unter dem Preis von 1500 Fr.). Von Theodor Gudin: stark bewegte See, mit zwei Fahrzeugen belebt, zu 755 Fr. Von Eugen Isabey: ruhige See, im Vordergrund ein Boot mit mehreren Matrosen, hinten Fischerkähne und jähes Gestade, zu 855 Fr. Von Beaume: Napoleon auf einem Schimmel, von seinem Generalstab begleitet, zu 400 Fr. Was an Genrebildern anderer Maler, an Landschaften und Architekturansichten sonst vorkam, ging durchweg unter 500 Fr. weg. Selbst ein anmuthiges Bildniß der Schauspielerin Nathalie von Achille Deveria kam nur auf 262 Fr.

In der Schickler'schen Sammlung waren Jagd- und Pferdestücke der beste Theil. Unter den ältern Bildern war nur Ein erhebliches, eine Rheingegend, an deren felsigten Ufern Pferde von Stallknechten in die Schwemme geritten werden und Männer und Kinder sich im Flusse baden, von Philipp Wouwermann, aus der dritten graulichen Manier dieses Meisters, das mit 9775 Fr. bezahlt wurde. Von neueren Bildern wurden verkauft: Géricault, ein spanischer Schecke, um 605 Fr., und ein stötiger Gaul, um 815 Fr. Beaume, eine Entenjagd, um 552 Fr. Gudin, bewegte See, mit einer Fregatte und einem Fischerboot belebt, um 805 Fr. Steuben, die Rettung Peter des Großen als Kind durch seine Mutter, um 2120 Fr. (von dem Kunsthändler Durand). Carle Vernet, zwei Husarenpferde im Stall, um 600 Fr.; ein Fuhrmann mit einer Ladung Gyps, um 2050 Fr. Horace Vernet, die letzte Cartouche, um 5000 Fr.; der Giaour nach Byron, um 4025 Fr.; päbstliche Dragoner im Handgemenge mit italienischen Räubern, die im Gebirge einen Herrschaftswagen überfallen und geplündert haben, um 7650 Fr. Alle drei Bilder sind durch Jazets geschabte Blätter bekannt.

Von Aquarellbildern und Zeichnungen sind zu nennen, aus der Versteigerung der Rue des Jeuneurs: Charlet, eine Versammlung von Männern, die einen Vortrag anhören, Zeichnung auf grauem Papier, weiß gehöht, zu 200 Fr. verkauft. H. Vernet, ein Araber zu Pferde, der einer Frau auf einem Balkon ein abgeschnittenes Franzosenhaupt hinaufreicht, Bleistiftzeichnung, zu 150 Fr. Léon Cogniet, ein verwundeter polnischer Soldat, auf eingefallenem Gemäuer bei seiner Fahne sitzend, kolorirtes Aquarell, zu 182 Fr. Gallait, ein reichgekleideter Herr, einen gefüllten Römer in der einen und einen irdenen Topf in der anderen Hand, spricht angelegentlichst mit einer vornehmen Dame, die ihr Kind auf dem Schooße hat, kolorirtes Aquarell, zu 266 Fr. Camille Roqueplan, Fischerkinder, Aquarell, zu 204 Fr. Decamps, Affen als Küfer im Weinkeller, die sich gütlich thun, Aquarell, zu 550 Fr.; Gefecht zwischen Griechen und Türken, Aquarell von reichem Kolorit, zu 521 Fr. — Aus der Schickler'schen Versteigerung: Géricault, ein Schimmel mit dem Stallknecht daneben, der ihn führt, Tuschzeichnung, zu 185 Fr.; Stall mit drei Pferden, dabei ein Soldat mit einer Futterschwinge, Tuschzeichnung, zu 200 Fr.; zwei Pferde, von einem Reitknechte geführt, Aquarell, zu 191 Fr.; ein Karrengaul vor einem Wagen mit Gypssäcken, Aquarell, zu 500 Fr. Carle Vernet, die Milchfrau und der widerspenstige Esel, Aquarell, zu 100 Fr. Horace Vernet, zwei kleine Vignetten, ein Trommelschläger und ein Grenadier, daneben eine dritte von Carle Vernet, ein Matrose, drei fein lackirte Aquarellbildchen, zu 121 Fr. Charlet: Après vous, tire. Die in Tusch ausgeführte Originalzeichnung der in unzähligen Abbildungen vorkommenden Lithographie, welche Napoleon darstellt, wie er von einem gemeinen Soldaten sich die Kürbisflasche reichen läßt, zu 195 Fr.; Soldatenlazareth, Aquarell, zu 161 Fr.; Auszug conscriptionspflichtiger Bauernbursche, Aquarell, zu 151 Fr.; der alte Schulmeister, der seinen Knaben das A + B = C vordemonstrirt, Sepiazeichnung, zu 181 Fr. Hippolyte Bellangé, ein Husar auf der Schildwache, Aquarell, zu 101 Fr. Eugen Delacroix, ein arabisches Pferd, Aquarell, zu 188 Fr. Camille Roqueplan, eine kranke Frau, Aquarell, zu 210 Fr. Baron Gérard, die verlassene Psyche, Tuschzeichnung, zu 105 Fr. Deboissieux, ein Greis, der ein Kind im Lesen unterrichtet, Bisterzeichnung, zu 151 Fr.

Denkmäler.

Mailand. Die Verehrer des im J. 1841 verstorbenen Giuseppe Pozzone, Professors der schönen Wissenschaften an der hiesigen Akademie der Brera, haben sich vereinigt und eine Subscriptionsliste eröffnet, um demselben in dem Gebäude der Brera ein Denkmal zu errichten. Die Aktie beträgt 6 österreichische Lire.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 27.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. April 1844.

Ueber den Einfluß der Technik auf den Kunstwerth der Medaille.

(Schluß.)

Auch in Oesterreich ist von Donner, Würt u. A. höchst Anerkennungswerthes geleistet worden. Die Künstler stammen noch aus einer guten Schule und sind als Ausläufer der Rubens=van Dyck'schen Periode zu betrachten, einer Periode, in der der malerische Geist alle Sphären der Kunst durchdrang. Doch hat das einseitig Malerische den besten Medailleurs übel mitgespielt, und wir sehen oft auf der Reversseite der hameranischen Medaillen Motive, als Landschaften, Wolken, kurz Luftperspektive Erforderndes gewählt, das von einem richtigen Standpunkte aus eben so verworfen werden muß, als die moderne Manier, Statuen darstellen zu wollen. Jede Kunst hat selbstständige Gesetze, und muß sich hüten, eine andere imitiren zu wollen; die Ausführung derselben aber hängt eben so von der Anerkennung und Handhabung einer richtigen Technik, als vom Genius des Künstlers ab.

Dazu kommen noch äußere Umstände, die die falsche Technik befördern. Zuerst die vermeintlich bloß der modernen Technik angehörende Leichtigkeit, mit dem als Patrize gearbeiteten Stempel, Matrizen, so viel als beliebt, gewinnen zu können, wodurch sich theils die Medaillen leichter vervielfältigen lassen, theils der Spekulationsgeist gewinnt, obgleich die Medaille im Preise sinkt. Dieser Vortheil ist jedoch ganz illusorisch; denn auch bei der alten Technik steht es dem Künstler frei, Patrizen aufzuheben, so viel er will, ohne daß der Kunst ein Nachtheil erwächst. Dann werden die Medailleurs, die wie die meisten unserer Künstler viel zu wenig Bildung haben, in den Bildhauerschulen erzogen, und da diese von einer schiefen Kunstansicht beherrscht sind, so übertragen sie dieselbe auf die Medaillen, ohne die Differenzen beider Kunstsphären gehörig würdigen zu können. Ferner sind viele Medailleurs, ihrem Handwerke nach, Ciseleurs von besonderer manueller Geschicklichkeit; es ist dann natürlich, daß sie die Mechanik des Ciselirens in das Medaillenfach einführen und den Kunstgeist verdrängen. Allerdings werden diejenigen Künstler, die für Guß arbeiten, das Ciseliren sich angelegen seyn lassen und es selbst thun müssen, um den Medaillen die letzte Kunstweihe zu geben und sie nicht durch fremde Hände verderben zu lassen. Doch ohne Ciseliren Gußwerke überhaupt stehen zu lassen, ist eine Rohheit. Aus den Medaillen des Mittelalters, z. B. den Pisanischen, die man ungleich theurer bezahlt, wenn sie der Künstler selbst überarbeitet hat, sieht man, wie die Nachwelt die Mühe und Sorgfalt des Künstlers anzuerkennen weiß. Endlich müssen wir das ewige Wandern nach Rom, ohne gehörig vorbereitet zu seyn und das Heimische zu kennen, jetzt wenigstens als ein Hemmniß jener Kunstbildung bezeichnen und insbesondere der Medaillenkunst, da auch in Rom die unrichtige Technik, durch die Menge der Conchylienarbeiter in der Art begünstigt, wie in Preußen durch die Bronzearbeiter, vorherrschend ist. Jede größere Stadt hat eine hinlängliche Anzahl antiker Münzen, mittelalterlicher Guß= und Prägmedaillen, um Jedem, der sich belehren will, Aufschluß zu geben. Insbesondere werden die Medaillen aus Dürers und van Dycks Zeit einer besonderen Beachtung werth seyn, da sie in jeder Beziehung mit den besten Werken des klassischen Alterthums auf einer gleichen Kunsthöhe stehen. Täuschen würde man sich aber, wenn nur aus dem Studium der Medaillenkunst der Medailleur etwas lernen könnte; die ganze Kunstwelt muß sich seinem Geiste geoffenbart haben, wenn er sich innerlich zu wahren Leistungen befähigen will. Auch ist es nicht genug, das Prinzip bloß zu wissen, es muß instinktmäßig in seiner Kunst sitzen, daß er nur zu wollen braucht, um auch zu können, denn nur von Können kommt Kunst her, nicht von Nichtkönnen oder Könnenwollen.

Um nun am Schlusse Einiges über den Stand der Medaillenkunst in Oesterreich zu erwähnen, so können

wir, der Wahrheit gemäß, nicht umhin zu sagen, daß, so oft jüngere Künstler Hoffnungen erregt haben, dieselben immer bitter getäuscht worden sind. Nur das Wirken des Direktors der Graveurakademie, J. D. Böhm, müssen wir als positiv fördeelich bezeichnen. Es spricht sich nicht nur in seinen Werken ein redliches, tiefempfundenes Streben aus, der Medaille einen höheren Kunstwerth zu erzielen — und seine Medaillen zeigen auch, bis zu welchem Grade es ein Mann gebracht hat, der, in den späteren Jahren zur Kunst gekommen, von wahrhafter Liebe zur Kunst beseelt ist, — sondern durch sein verstandenes Festhalten an die alte Technik, durch seine vorzügliche, das ganze Kunstgebiet umfassende Sammlung,[1] die mit besonderer Absicht auf Kunstgeschichte und Kunstbildung angelegt ist; durch seine ausgezeichnete, leider zu wenig benutzte und gewürdigte Gabe als Lehrer ist er vor allen Andern berufen, ein neues Geschlecht tüchtiger Kunstjünger zu erziehen, von denen wir hoffen, daß ihre Werke den Forderungen ihres Meisters und unseren Worten entsprechen werden.

Nekrolog.

IV. Karl Ruß.[2]

Der am 19. September 1843 verewigte kais. königl. Kammermaler und erster Custos der großen kaiserlichen Gemäldegallerie von Belvedere, Ruß, war am 11. August 1779 im unbemittelten Bürgerstande zu Wien geboren. In Wienerisch-Neustadt, wohin seine Eltern durch gewerbliche Verhältnisse zu ziehen veranlaßt waren, legte er den Grund im Zeichnen. Nicht der tiefste Schnee noch irgend ein Unwetter konnten den Knaben abhalten, täglich den drei Viertelstunden langen Weg zu seinem Meister im Oelmalen, dem Mautheinnehmer Biewald auf der ungarischen Gränze, zurückzulegen. 1793 kam er zurück nach Wien und wurde mit den reichen dortigen Kunstschätzen bekannt. Zuerst widmete er sich der Früchte- und Blumenmalerei unter Drechsler; auch besuchte er die Schule des verdienten Landschafters Brand. Aber bald fing er ein strenges Studium der Anatomie und der historischen Meisterwerke der Gallerie an, die er mit Fleiß copirte. Joseph Mannsfeld unterrichtete ihn auch in der Aetzkunst, bei Beckenkam lernte er die Aquatintamanier. Ueber vierzig Compositionen brachte er selbst in Kupfer. 1804 schöpfte er aus einem Aufenthalt in München reichen Gewinn; er brachte 120 Zeichnungen nach der dortigen Gallerie mit nach Hause, die er, als sein Floß bei Dingolfingen scheiterte, nur dadurch rettete, daß er sein Portefeuille mit beiden Armen hoch über dem Wasser hielt. 1805 kam Eberhard Wächter aus Rom nach Wien und übte großen Einfluß auf Ruß. Dieser und Petter entschlossen sich, jeder an ein größeres Gemälde sogleich Hand anzulegen. Ruß wählte dazu den Tiresias, Alkmenen die Geschicke ihres in der Wiege schon schlangenerwürgenden Sohnes Herkules verkündend, halblebensgroß. Beide Künstler wurden hierauf Pensionäre der Akademie. Es war die Zeit, welcher ein sorgfältiges Eingehen der Kunst in die vaterländischen Geschichten für das Vaterland und die Kunst besonders Noth that. Es war im J. 1807—1808, als in den Vorbereitungen zu dem großen Kampfe, wo ganz Oesterreich nur wie ein einziges großes Lager aufopfernder Begeisterung und vertrauenden Gehorsams erschien, Erzherzog Johann durch seinen wackern Landschafter, den allzufrüh in Neapel verstorbenen Heinrich Kniep, 24 Glanzmomente aus dem österreichischen Plutarch vom Verfasser desselben verlangte. Dieser an Ruß und Petter ergangene Auftrag war der Impuls aller späteren zahlreichen Arbeiten Rußens auf diesem Gebiet. Während der französischen Occupation von 1809 wurden Peter Krafft und Ruß durch den geistvollen und gelehrten Generalgouverneur Andreossy viel beschäftigt. In dieser Zeit vollendete Ruß seine an der thracischen Meeresküste, zwischen der todten Tochter Polyxena und dem todten Sohne Polydor, den Untergang ihres Hauses und Reiches betrauernde Hekuba, und gewann damit den zweiten akademischen Preis. Dieses Bild entschied 1810 auch seine Anstellung als Kammermaler des Erzherzogs Johann, welchem er nun im Atelier wie auf den vielen Alpenreisen redlich seine ganze Thätigkeit weihte, theils im Fache der Landschaften, Trachten, Volksfeste, theils in zahlreichen Compositionen aus der Geschichte seines erlauchten Hauses, insonderheit aus Fuggers Ehrenspiegel, aus Tschudi, Arempeck, aus Hormayr's österreichischem Plutarch und dessen andern Schriften. Als 1818 Ruß seinem väterlichen Lehrer, dem immer mehr hinsiechenden Direktor und Schloßhauptmann im Belvedere, Heinrich Füger, als Custos zugeordnet wurde, trat Gauermann an seine Stelle als Kammermaler des Erzherzogs Johann.

Ist auch Ruß vom Vorwurf der Manier, des Mangels an Ruhe und Harmonie, der Alterthümelei und der Ueberschätzung des Kostüms und der Nebenwerke nicht freizusprechen, so zeichnet er sich doch in seiner patriotischen Wärme durch Produktivität, Kraft und Farbenglanz, tüchtiges Quellenstudium und dienstwillige Innigkeit gegen alle Kunstjünger gleicher Richtung rühmlich aus. Ohne verzärtelte Selbstliebe variirte er oft denselben Gegenstand drei- bis sechsmal. Er besaß ein

[1] Ueber sie werden wir nächstens berichten.

[2] Vergl. Beilage zur Allgem. Zeitung vom 21. Oktober 1843. Nr. 294.

reiches Portefeuille von Landschaften, meist aus dem geliebten Hochgebirg, die Heiligen Oesterreichs, ganze Folgen aus den Legenden S. Christophs, des norischen Apostels St. Severin, Wilhelm von Aquitanien, des heil. Bernhard ꝛc. Auf die Wiener Kunstausstellung in der Akademie bei St. Anna brachte er im Mai 1822 vierzig vaterländische Geschichtsbilder. Zwei Cyklen aus dem thatenreichen Leben Rudolphs von Habsburg und Maximilians I. sind besonders zu nennen.

eu.

Nachrichten vom Februar.

Denkmäler.

Bergamo. Giovanni Benzoni zu Rom, von hier gebürtig, hat im Auftrage seiner Vaterstadt ein Weihebild zum Andenken an den Kaiser Franz I. vollendet. Der Monarch, in der erhobenen Linken den friedeverheißenden Oelzweig, steht, eine überlebensgroße Figur, zwischen der hinsterbenden Zwietracht und dem blühenden Genius der Wissenschaften und Künste. Die Façade des Postaments stellt den Kaiser im Triumph in Wien einziehend und von der voransfliegenden Fama geleitet im Basrelief dar. Die Gruppe ist aus feinem carrarischem Marmor und soll am Ende des neuerbauten Bibliotheksaales aufgestellt werden.

Paris. Die bronzene Statue des Admirals Duquesne, für seine Vaterstadt Dieppe bestimmt, ist im Louvrehofe auf einem provisorischen Piedestal aufgestellt worden; sie ist genau nach dem Modell der Bildsäule desselben auf der Concordienbrücke gefertigt, und wird demnächst an ihren Bestimmungsort abgehen.

Bauwerke.

Dinkelsbühl. Die hiesige evangelische Gemeinde hat eine neue Kirche im byzantinischen Style aus eigenen Stiftungsmitteln mit 74,000 fl. erbaut. Dieselbe wurde noch gegen Ende des vorigen Jahres eingeweiht.

Paris. Das Gebäude für die Gewerbeausstellung dieses Jahres (Mai bis August) ist nun ganz unter Dach, und es wird bereits thätig an der innern Ausschmückung und Eintheilung gearbeitet. Das ganze Gebäude, aus Holz auf einer Steinunterlage gebaut, steht in dem großen Carré-Marigny der elyseischen Felder, wo gewöhnlich die Volksbelustigungen statt finden; der Haupteingang und die Vorderseite sind gegen den großen Zugang der elyseischen Felder gerichtet. Das Gebäude hat die Form eines Parallelogramms, und mißt in seiner Breite 100 Wiener Klafter (5 Mannsschritte zu 2 Klafter gerechnet), in seiner Tiefe 50 Klafter, bedeckt also einen Flächenraum von 5000 Quadratklaftern. Die äußere Verschaalung ist von Brettern, mit einer Gyps- und Mörtellage überzogen, das niedrige, mit Zink belegte Dach ist rinnenförmig gerippt und mit Wasserabzügen versehen. Die innere Höhe des Ausstellungslokals ist 6 Klafter, der Fußboden so wie die Decke sind getäfelt. Das Innere dieses großen Vierecks bildet an den Außenwänden, von viereckigen Säulen getragen, eine laufende Gallerie, die zwei breite Gänge für das Publikum bietet, welches hier zwischen vier Reihen der ausgestellten Produkte hindurchzieht. Das Licht fällt von oben durch Fenster herein, die ungefähr 5 Klafter hoch vom Boden entfernt sind. Der in der Mitte dieser viereckigen Gallerie leer bleibende Raum ist in drei parallele Gallerien getheilt, die das Licht durch Glasdächer erhalten werden und wo die großen Maschinen, Spritzen und überhaupt die umfangreicheren Gegenstände aufgestellt werden. Auf allen Punkten sind bequeme Aus- und Eingänge angebracht. In dem Portale der Hauptfaçade ist links eine Wachtstube und rechts eine Garderobe eingerichtet. Pavillons mit Feuerlöschgeräthschaften, Pompiersposten u. s. w. befinden sich in eigenen Gebäuden in der Nähe. Die zwischen den Ausstellungsreihen laufende Säulenreihe ist nur durch eine mannshohe Wand verbunden, an der auf beiden Seiten die Etalagen der Ausstellenden eubossirt sind.

Malerei.

Berlin. Der Maler Rechlin hat für den Kaiser von Rußland einen Abschnitt aus der Leipziger Schlacht von 1813 gemalt, in dem Moment, wo das Gleichgewicht der Schlacht, bei dem Gefechte von Wachau, durch einen von dem Kaiser Alexander befohlenen Angriff der kais. russ. Gardekosacken auf die feindliche schwere Kavallerie wiederhergestellt ward. Man sieht zur Linken, auf der Anhöhe, den Kaiser Alexander so wie den König von Preußen halten, von ihrem Gefolge umgeben, in welchem man auch den Großfürsten Constantin bemerkt. Der Moment des Angriffs, bei welchem der Befehlshaber der Kosacken, der Graf Orlow-Denissow, eine bedeutende Stelle einnimmt, ist mit Lebendigkeit aufgefaßt. Das Bild ist 10 Fuß breit und 6 Fuß hoch.

Dresden. Ueber die Gemälde, welche Bendemann al fresco im Thronsaale des hiesigen Schlosses ausführt, sind nachstehende Mittheilungen zu geben. Noch fehlen die vier Hauptwandbilder, welche Scenen aus dem Leben Kaiser Heinrichs des Städteerbauers zur Darstellung bringen werden. Aber nach dem im Laufe des vorigen Sommers Gefördertes gehören nur noch zwei Sommer zur Vollendung des Ganzen. In sechszehn großen Gestalten werden die Helden der Weltgeschichte den Thronsessel umgeben; diejenigen Heroen, welche in der Erziehung der Völker eine hohe Bedeutung haben und in der sittlichen Entwickelung derselben einen großen Moment festhalten. Von diesen Gestalten sind bereits dreizehn vollendet. Moses eröffnet ihre Reihe — Bendemann hat ihn schon vor fünf Jahren, ehe sein Augenleiden die Arbeit auf mehrere Jahre unterbrach, ausgeführt. — Ihm folgen David, der von oben den Rhythmus empfängt für seine Entzückungen; Salomo, der die Krone vor sich hin zu Boden setzt; Zoroaster, dessen lichte Glorie im Angesicht wie ein Abglanz seiner Lehre von der Heiligkeit des Lichtes erscheint; Lykurg, mit erhobener Rechten streng gebietend; Solon, in würdigster Milde; Alexander, den Fuß trotzig auf einen Stein gesetzt, auf den Schaft einer Lanze sich stützend; zuletzt Numa Pompilius; diese bilden die Reihe zur Rechten des Thrones. Ueber dem Thronsessel erblickt man die Saxonia als Jungfrau. Zur Linken eröffnet Constantin, knieend, wie er das Zeichen am Himmel erblickt, das christliche Zeitalter; Gregor der Große steht ihm zur Seite, betend, die Welt durch den sanften Dienst der Buße bezwingend; Karl der Große, neben jenem, hält die Welt mit weltlich starken Armen. Die nächsten zwei Bilder sind Heinrich der Erste mit Otto als Jüngling, dem er seinen Beruf deutet, und Konrad, der Franke, der kriegerisch vordringend das Schwert zückt. Alle diese Bilder sind die Arbeiten des letzten Sommers. Die drei noch fehlenden in der Reihe der den Thron umgebenden Helden sind Friedrich Barbarossa, Rudolph von Habsburg und Maximilian mit Albrecht dem Beherzten. Oberhalb der Thüre,

dem Throne gegenüber, reichen sich die vier Stände des Volkes, Geistlicher, Ritter, Bürger, Bauer, die Hand zum Bunde. Rings an den vier Saalwänden giebt der Fries eine Reihenfolge von allegorischen Scenen, die den Erdensohn von der Geburt bis zum Tode und darüber hinaus in's Paradies begleiten und ihn durch alle Thätigkeiten, alles Glück und alle Gefahren des Lebens führen. Einzelne dieser Gruppen sind auch hier von Bendemanns eigener Hand, das Uebrige von Freunden und Schülern. Zu den oben erwähnten Wandbildern sind bereits auch zwei Cartons fertig. Auf dem einen ist Kaiser Heinrich in dem Moment erfaßt, wie er die Bauern zur Stadt abzählt; auf dem andern steht er, Befehle ertheilend, mitten im Bauwerk einer neuen Stadt. Die zwei andern Bilder sollen die Ungarnschlacht bei Merseburg, in deren Folge Heinrich Befreier von Deutschland wurde, und die Bekehrung des dänischen Kanut zur Darstellung bringen.

Landsberg an der Warte. Professor Begas in Berlin hat ein großes Altarbild für unsere Kirche gemalt. Es enthält den Gegenstand der Worte Christi: „Kommet her zu mir, Alle die ihr mühselig und beladen sind; ich will euch erquicken" (Matth. 11, 28). Christus sitzt auf dem Throne und streckt die Arme nach denen aus, die er so freundlich eingeladen. Zur Rechten und Linken treten heran, die seiner bedürfen; so rechts im Vordergrund ein Herrscher und links auf demselben Plan ein Dürftiger mit Weib und Kind, indem auf der höchsten wie der niedrigsten Stufe des Lebens Jeder seine Last zu tragen hat und der Erquickung durch ihn bedarf. Ferner naht zur Rechten ein Pilger im ersten Mannesalter, es ist der strebende Mensch, im Alter der geistigen Entwickelung, des Suchens und Pilgerns nach einem nie geahnten Ziele — hier wird ihm Befriedigung. Alsdann eine Mutter mit ihren Kindern, innern Kummer und Seelenschmerz im Gesicht, zu ihm tretend, der seine Bürde für leicht erklärt hat; weiter, um ebenfalls das selbstverschuldete Mißgeschick zu vergegenwärtigen, ein Sünder mit Ketten beladen. Der mit geistigen Vorzügen ausgerüstete und hochbegabte Mensch durfte auch nicht fehlen, er nimmt bescheiden den Lorbeer vom Haupt, da ja selbst der erhabenste Genius sein Ich vor dem Göttlichen beugt. Die rechte Seite schließt ein Mohr, um durch ihn die einladenden Worte Christi, als für alle Welttheile gültig und wirksam, zu bezeichnen. — Zur Linken des Bildes befindet sich, außer der oben bezeichneten Gruppe der Dürftigen, ein Mann mit einem Buche in der Hand, in seinem ganzen Wesen das dürre, isolirte Wissen, die bloße Verstandesrichtung im Menschen bezeichnend. Vor diesem, näher dem Throne, breitet, um die Eitelkeit der Welt und die Hinfälligkeit alles Irdischen zu verbildlichen, eine junge Frau, nachläßig geschmückt, ihre Hände aus und legt Kostbarkeiten und leeren Schmuck dem Herrn zu Füßen. Um auch eine Hindeutung auf alles leibliche Uebel zu geben, führt ein Jüngling im Hintergrunde einen älteren, leidenden und sich auf jenen stützenden Mann hinzu. — Das Terrain, worauf dieses großartige Tableau sich erhebt, ist ein Palmenhain, eine selige Bahn, als ein Ort erquickender Kühlung für Alle, die aus der Wüste des Daseyns dort anlangen. Im Vordergrunde ein springender Quell, als Brunnen des Lebens.

Haag. Der König von Holland hat eines der schönsten Gemälde von H. Scheffer in Paris: die Flucht des Hugo Grotius, angekauft.

Dem Maler Koster hat der Prinz von Oranien eine Ansicht der alten Kirche von Delft abgekauft.

Amsterdam. Auf den Speichern des Stadthauses hat man mehrere Gemälde großer Meister, Malereien des berühmten Crabet auf Glas und Hautelice-Tapeten, vom größten Werth, entdeckt.

Rom. Vogel v. Vogelstein aus Dresden hat die Farbenskizze eines Gemäldes vollendet, worin er die Oekonomie und architektonische Gliederung der göttlichen Comödie des Dante darstellt. Der Dichter sitzt auf einem Sarkophag, dessen Basreliefs den Tod der Beatrice Portinari grau in Grau schildern. Ueber ihm wölbt sich ein Kreuzbogen, aus welchem himmlischer Glanz herabströmt und den Blick Dante's nach oben leitet. Die vordere Oeffnung des Gewölbes bildet ein Fenster, dessen Bekleidung ringsum Bilder mit Scenen aus Dante's Gedicht schmücken. Die unterste Reihe beginnt mit der Eingangsscene der Hölle, welcher am entgegengesetzten Ende die Einfahrt in den untersten Trichter des Tartarus entspricht. Ueber diese reiht sich, unter den Bildern, die zu beiden Seiten der Fensteröffnung emporsteigen, der freudenreiche Moment an, in welchem Dante zu Füßen des Satan aus dem Höllenschlunde wieder emporsteigt und das Licht der Sterne begrüßt. Die beiden Welten, deren Greuel und Qualen in diesen Gemälden geschildert sind, treten einander nicht blos durch Verschiedenheit des Charakters und der Auffassung entschieden gegenüber, sondern ihre Polarität hat der Maler auch durch die verschiedene Wirkung des Lichts, das in Lucifers Reich kaum noch diesen Namen verdient, und welches im Fegefeuer bereits in der perfektibeln Kreatur den Drang nach oben erwirkt, wie in den Pflanzen die Sonne, anschaubar zu machen gesucht. Das Reich des ungebrochenen Glanzes ist in den drei Giebelfeldern als die Glorie des Paradieses, die Freude der Wiedervereinigung mit Beatrice und das Mysterium ewiger Herrlichkeit geschildert. Die höchste Spitze dieser Façade schmückt das Kreuz, dem auf den beiden niedern Seitengiebeln die Statuen des Kaisers und des Papstes entsprechen. Den Hintergrund, welcher sowohl durch die Fensteröffnung als zu beiden Seiten der Architektur zum Vorschein kommt, zieren die anmuthreichen Hügelwände des Arnothales mit den Oertlichkeiten, deren die göttliche Comödie an verschiedenen Stellen gedenkt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 28.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. April 1844.

Kunstliteratur.

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister, von Cimabue bis zum Jahr 1567, beschrieben von Giorgio Vasari. Aus dem Italienischen von Ludwig Schorn und nach dessen Tode von Ernst Förster. Dritter Band, erste Abtheilung mit 24 lithograph. Bildnissen. Stuttgart und Tübingen 1843.

Durch diesen Band erhalten die Freunde der Kunstgeschichte einen sehr schätzenswerthen Nachlaß des leider zu früh für uns dahingeschiedenen Dr. Schorn, der sich, neben manchen andern vortrefflichen kunsthistorischen Arbeiten, auch durch die von ihm herausgegebene Uebersetzung des Vasari bis zu diesem Bande bleibenden Dank bei seinen Landsleuten erworben hat. Diese Anerkennung verdient er nicht nur wegen der Treue und Gewandtheit der Uebertragung des Urtextes in unsere Sprache, [1] sondern auch wegen der gediegenen Umsicht und unermüdlichen Ergründung oft sehr schwieriger kunsthistorischer Fragen, die er in reichhaltigen Noten von kurzer Fassung erörterte. Er hat in dieser Ergänzung und Berichtigung des Textes alle frühere Ausgaben des Vasari, die er gewissenhaft zu Rathe gezogen und benutzt hat, bei weitem übertroffen, und hiedurch das Studium der betreffenden Kunstperioden bedeutend erleichtert. Indem wir so in Klage und Dank des trefflichen von uns geschiedenen Mannes gedenken, erfreut uns jedoch bei Anzeige dieses Bandes die hoffnungsvolle Aussicht, daß sein Werk würdig fortgesetzt und vollendet werden wird; denn sicher konnte hiezu kein befähigterer Nachfolger als Herr Dr. Ernst Förster gefunden werden, der denn auch sogleich in den Biographien des Fattore, Pellegrino da Modena und Andrea del Sarto, unter Nr. 105 und 106, diese Erwartungen vollkommen bewährt hat.

Durch diese erste Abtheilung des dritten Theils, nach Vasari's Anordnung, gelangen wir zu der Glanzhöhe der italienischen Kunst gegen Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Bei den Architekten begegnen wir u. A. dem Bramante, dem Giuliano und Antonio da San Gallo und dem trefflichen Baldassare Peruzzi, die in Anwendung der antiken Architektur für moderne Bedürfnisse zu den ausgezeichnetsten in ihrer Kunst gehören. Bei den Bildhauern treffen wir auf Torrigiano, Andrea da Fiesole, Andrea dal Monte Sansovino, Benedetto da Rovezzano, Lorenzetto u. A. m., die zwar an Geist und Erfindungsgabe den frühern Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia und Donatello nicht gleichkommen, und eben so wenig an den mächtigen Genius ihres Zeitgenossen Michel Angelo reichen, die aber bei schönem Talent eine Vollendung in ihrer Kunst erreichten, die nur der höchsten Blüthe derselben angehört. Jedoch finden wir unter ihnen noch Leonardo da Vinci, von dessen Sculpturen uns zwar so gut wie nichts übrig geblieben, der aber als universelles Genie auch hierin außerordentlich gewesen und in Italiens Kunst ein tieferes Studium, bei großartiger Auffassung des Gegenstandes, begründete. Dieses ist eben sowohl bei den Bildhauern als bei den Malern seiner Epoche der Fall, unter welchen letzteren in diesem Bande und überhaupt Raphael von Urbino den ersten Platz einnimmt. Fra Bartolommeo, Mariotto Albertinelli, Lorenzo di Credi und Andrea del Sarto sind noch weitere schöne Erscheinungen dieser Richtung, denen sich hier noch einige Schüler Raphaels, als Vincenzio da S. Gemignano, Giov. Francesco Penni, Pellegrino da Modena und selbst Timoteo Viti, der frühere Schüler des F. Francia, anschließen. Aus dem nördlichen Italien leuchten uns Giorgione und Antonio da Correggio als Künstler ersten Ranges entgegen, denen hier noch Bernardino Luini,

[1] Nur Durchsicht der Uebersetzung, nicht diese selbst, ist Sache des Herausgebers. Vgl. Vasari von Schorn I. S. IV.
A. d. Red.

Gaudenzio Ferrari und Boccaccio Boccacino würdig zur Seite stehen. Vasari jedoch besaß von letzteren nur wenig Kunde, so daß er von ihnen kaum mehr als den Namen und einige ihrer Hauptwerke zu erwähnen im Stande war.

Diese flüchtige Uebersicht des Hauptinhalts gegenwärtigen Bandes möge hier genügen, da es in dieser Anzeige nicht die Absicht seyn kann, alle Namen der trefflichen Künstler, deren Gedächtniß hier aufbewahrt ist, anzugeben, oder gar in das Einzelne ihres Lebens und ihrer Werke einzugehen. Einige Bemerkungen, wie sie beim Durchlesen des Buches veranlaßt wurden, sollen indessen hier noch Platz finden. Vor allen Dingen ist uns hiebei wieder recht lebendig geworden, welches Verdienst sich Vasari um die Kunstgeschichte erworben, wie sehr wir ihm wegen der Aufbewahrung vieler Traditionen aus dem Künstlerleben verpflichtet sind, wodurch allein wir den anziehenden Grund gewonnen, auf welchen wir weitere Entdeckungen eintragen können, ohne befürchten zu müssen, in einen nur kalten Bericht zu verfallen. Zu solchen Vervollständigungen und Berichtigungen haben denn auch italienische und deutsche Forscher, besonders in den letzten Zeiten, in reichem Maße beigetragen, und wir müssen anerkennen, daß dieselben von unsern Uebersetzern des Vasari gewissenhaft benutzt worden sind. Jedoch lag es nicht in ihrem Plane, jene Lebensumrisse des Vasari völlig nach dem jetzigen Stand der Kenntnisse zu erweitern, als vielmehr nur die Angaben desselben, wo nöthig, zu berichtigen und anzumerken, wo viele der beschriebenen, seit dem 16. Jahrhundert zerstreuten Kunstwerke sich jetzt befinden. Hiedurch ist es gekommen, daß wo Vasari aus Mangel an Nachrichten oft von sehr ausgezeichneten Meistern nur vorübergehend berichtet, wir auch in der Uebersetzung selten etwas Näheres über sie und ihre Werke erfahren. Hier wollen wir nur der lombardischen Bildhauer gedenken, welche z. B. in der Certosa di Pavia und in den Kirchen Venedigs so Ausgezeichnetes geleistet, und der Maler jener Gegend, die schon oben erwähnt worden und denen sich noch manche beifügen ließen. Indessen ist mit Dank anzuerkennen, daß meistens die Monographien angegeben sind, die uns hierüber nähere Aufschlüsse gewähren und dem Kunstforscher sein Studium erleichtern helfen. Für diese mögen denn auch nachfolgende Zusätze und Berichtigungen hier eine Stelle finden:

S. 42 wird in der Note 47 einer stehenden Leda, angeblich von Leonardo da Vinci, gedacht, welche sich 1824 in der Sammlung Sommariva zu Paris befunden; eine ähnliche besitzt die Gallerie Borghese in Rom, eine dritte sah ich in der Sammlung Lasalle zu Kassel. Alle diese Bilder fertigten Schüler oder Nachahmer des Leonardo da Vinci nach einer Federzeichnung von Raphael, die sich jetzt in der königlichen Sammlung der Zeichnungen in London befindet. Die ferner erwähnte Leda in der königlichen Gallerie im Haag stammt aus der Kasseler Gallerie, wo sie für eine Charitas gehalten wurde. Rumohr glaubt sie Original, und gedenkt ihrer mit ausgezeichnetem Lob; ich habe sie nie gesehen.

S. 68. Das Original der Jo von Correggio befindet sich im Belvedere zu Wien, wie jeder Kenner, der dieses Bild gesehen, zugeben wird. Das Exemplar dieses oft wiederholten Gemaldes im Berliner Museum ist auch sehr schön, aber entbehrt jener Klarheit des Helldunkels und der feinen Töne der gedämpften Farben, welche das Wiener wie überhaupt alle Originalwerke des Meisters auszeichnen.

S. 70, Note 18. Bei Gelegenheit der kleinen Magdalena von Correggio in der Dresdener Gallerie hatte der vor einigen Jahren in Rom zum Vorschein gekommenen Wiederholung dieses Bildes gedacht werden können, um so mehr, als ein viel besprochener Prozeß und eine merkwürdige Entscheidung sich daran knüpfte. — In derselben Note geschieht auch der Skizze Erwähnung, die sich in dem Nachlaß des Herrn Reimer in Berlin befunden und, soviel mir bekannt, für das dortige Museum erworben worden ist. Es stellt eine Geburt Christi und Anbetung der Hirten vor, ist aber sehr verschieden von der Composition der sogenannten Nacht des Correggio in Dresden, sicher aber ein Werk des Meisters, wenn auch nur mit wenig Pinselstrichen und durch Unbilden der Zeit etwas entstellt.

S. 106. Ueber den Sterbetag des Bramante, welcher auf den 11. März 1514 fiel, erhalten wir genaue Nachricht durch einen Brief von Baldassare Turini an Lorenzo de' Medici vom 12. März 1514, worin es heißt: „Mr. Bramante morì hiermattina, et Fra Mariano N^ro ha havuto il loco suo.“ (S. Gaye, Carteggio II. S. 135, Nr. LXXX.)

Ein bis jetzt in der Kunstgeschichte noch unerwähntes Hauptbild von Fra Bartolommeo befindet sich in der Kathedrale zu Besançon. Ursprünglich stiftete es der Kanzler Flanderns, Johann von Carondelet, Erzbischof von Palermo (geb. 1469, gest. 1544) in seine Familienkapelle in der Stephanskirche zu Besançon. Nach deren Aufhebung kam es in die Hauptkirche, wo es jetzt hoch und zum Sehen ungünstig, gegenüber dem südlichen Haupteingang, aufgehängt ist. Das Altarblatt stellt Maria mit dem Christkinde auf einem Throne sitzend dar, welcher von Engeln auf Wolken getragen wird. In den Ecken schweben noch zwei musizirende Engel. Unten stehen links Johannes der Täufer, S. Sebastian und S. Stephan. Rechts kniet der Stifter, Johann von Carondelet, und hinter ihm stehen zwei Heilige, von denen

ich nur den einen als Bernhard erkannte. Im Vordergrund liegen Rosen; den Grund bildet etwas Landschaft. Es ist ein vorzügliches Bild, aus der schönsten Zeit des Meisters.

S. 218, Note 84. Das Bild der Geburt Christi mit einer Morgenröthe von Raphael, für den Grafen Canossa in Verona gemalt, glauben die florentiner Herausgeber des Vasari jetzt im Besitz des Grafen Thurn und Valsassina in Wien. Dieses Gemälde ist, wie ich schon in meinem Werk über Raphael berichtete, von einem italienisirten Niederländer des 16. Jahrhunderts und befindet sich jetzt in der Sammlung des Grafen Harras in Wien. Das erwähnte Bild von Raphael, so wie auch die Copie von Taddeo Zucchero, für den Herzog von Urbino gemalt, sind verschollen.

S. 220. Seitdem ich das Bildniß des Lorenzo de' Medici im Museum Fabre zu Montpellier gesehen, kann ich mit Bestimmtheit sagen, daß es nur eine alte gute Copie nach Raphaels Original ist. Eine zweite Copie soll sich unter den der florentiner Gallerie gehörigen, aber nicht ausgestellten Bildern befinden. Alle Nachsuchungen, wo sich jetzt die Originalbildnisse, sowohl des Giuliano als des Lorenzo de' Medici, mögen verloren haben, waren bis jetzt vergebens. Das letztere vollendete Raphael im Februar 1518, wie dieses aus einem Briefe des Lorenzo an Baldassare Turini aus Florenz erhellt. (S. Gaye, Carteggio II. S. 146.)

S. 232. Ueber die Herkunft der zwei großen Gemälde Raphaels im Pariser Museum, S. Michael und die heilige Familie, welche Edelinck gestochen, erhalten wir durch **Dr. Gaye (Carteggio II. S. 147 ff.)** die bestimmte Auskunft, daß sie Geschenke des Lorenzo de' Medici an König Franz I. waren, als ersterer sich in Paris befand und den König zur Unterstützung seiner politischen Pläne zu gewinnen suchte. Aus der mitgetheilten Correspondenz des Goro Gheri an Lorenzo de' Medici und Baldassare Turini geht hervor, daß Raphael zur Vollendung der Gemälde sehr getrieben wurde; sodann, daß, um die Gefahr der Versendung zur See zu vermeiden, der kostspieligere Landweg unter Begleitung eines Dieners von Raphael, über Florenz und Lyon im Juni 1518 eingeschlagen wurde. — Alle die schönen Erzählungen von Großmuth und edeln Gesinnungen, welche die Franzosen von Raphael und ihrem König Franz I. bei Uebersendung und Empfang dieser Gemälde in die Kunstgeschichte gebracht, erweisen sich nun als reine Erfindungen.

S. 380, Note 6. Unter der Vigna des Papstes ist nicht das Jagdschloß la Magliana zu verstehen, wie hier vermuthet wird, sondern die für Papst Clemens VII. erbaute Villa am Monte Mario, jetzt Villa Madama genannt, wozu Raphael den Plan entworfen hatte. Noch zieren die große Vorhalle von drei Bogen mehrere schöne Freskomalereien von Giulio Romano, und in den Gemächern dürften die von Vasari erwähnten des Fattore zu suchen seyn.

Hier noch die Angabe einiger entstellenden Druckfehler:

S. 92, Note, Z. 10 von unten. Statt Morgognone ist Borgognone zu lesen.

S. 167, Z. 17 v. oben. Statt Porcellan-lies: Pozzolan-erde.

S. 436. Das Altarbild von Andrea del Sarto im Berliner Museum ist nicht vom Jahr 1507, sondern dem Künstler erst im Jahr 1526 in Auftrag gegeben worden.

Schließlich kann ich bei diesen Bemerkungen nicht umhin, die unzweckmäßige Anordnung zu rügen, wonach die Eintheilung des Vasari in drei Theile, nach den drei Kunstepochen, in unserer Ausgabe auch auf die Bände angewendet worden ist, obgleich deren mehr als das Doppelte erscheinen werden. Diese Anordnung erschwert nicht nur sehr die Citationen, sondern sie läßt auch nicht beurtheilen, ob das Werk complet ist, da z. B. der zweite Band eben sowohl einen, als drei und mehr Bände enthalten könnte. Eine fortlaufende Nummerirung der Bände ist nicht nur besser, sondern sonst allgemein gebräuchlich.

Indem ich hiermit diese Anzeige schließe, sey noch der lebhafte Wunsch ausgesprochen, daß das Werk raschen Fortgang und wie bis jetzt die gleiche Vollendung erhalten möge, welche ihm so allgemeinen Beifall der Kenner erworben.

J. D. Passavant.

Nachrichten vom Februar.

Malerei.

Rom. Maler Frey von Basel, der, ein Gefährte der preuß. Expedition in Aegypten, wegen Krankheit umkehren mußte und sich hier befindet, hat ausgezeichnet schöne Skizzen von den Pyramiden, dem Labyrinth u. s. w. mitgebracht. Von ausgeführten Bildern sind das Dorf Harurah in Fayum, unweit des vertrockneten Möriseees, und Kaffr el Balram in Gizeh, mit den reichsten Monumentalstaffagen, zu nennen.

Plastik.

Kopenhagen. Thorwaldsen ist mit einem neuen allegorischen Basrelief beschäftigt. Es stellt den Genius des Friedens dar, der, einen Olivenkranz um den Helm tragend, in knieender Stellung eine Muschel hält, woraus ein Adler und ein Löwe, in friedlichem Verein, trinken. Zur Linken steht ein verdorrter Stamm, an dessen Wurzel ein üppiger junger Baum hervorschießt und seine laubreichen Zweige ausbreitet. — Fädrelandet bringt bei der Gelegenheit in Erinnerung, daß eine antinationale politische Partei in Dänemark vor einem Jahre bei Bissen die Statue eines dänischen Staatsmannes bestellt habe, dessen öffentliche Aeußerungen die Partei sich zu Nutzen machte, und dessen Bildniß nun,

in Marmor ausgeführt, in einem öffentlichen Museum aufgestellt werden sollte; aber Bissen lehnte den Auftrag ab, indem er einsah, daß ein nationaler Künstler nicht einer jeden Politik mit Ehren dienen könne.

Mailand. Der junge Bildhauer Puttinati hat im Modell ein Denkmal für den Grafen Giberto Borromeo vollendet. Der edle Verstorbene ist in dem Begriffe dargestellt, wie er einer armen Familie, einem Greis und einer jungen Frau mit einem etwa fünfjährigen Kinde, zur Hülfe naht und neben ihm der Schutzengel steht, um dem Himmel die Tugend seines Pfleglings zu zeigen. Das Kostüme ist modern und mit Geschmack behandelt. Am Sockel ist die Erinnerung in Relief, umgeben von Genien mit den Namen des Hauses Borromeo. Das Ganze hat eine Höhe von mehr als 5 Fuß und ist für eine Nische bestimmt.

Münz- und Medaillenkunde.

Wien. Die Verwandten und Freunde des Grafen Vincenz Piccolomini haben als Denkmal seiner astronomischen und geographischen Leistungen auf seinen langen und entfernten Reisen in Hoch- und Nieder-Californien und an den Ufern des stillen Oceans während den Jahren 1824 — 1838 eine Medaille prägen lassen, welche von Lange dahier geschnitten worden ist. Der Avers trägt das wohlgetroffene Brustbild des Reisenden, mit der Umschrift: Vincentius Comes Piccolomini de Arragona. Revers: die Muse Urania, auf einer astronomischen Tafel zeichnend, um sie her die Attribute der Astronomie und Geographie, mit den Worten: Californiae descriptae MDCCCXXXVI.

Berlin. Es ist hier auf Befehl des Königs eine Preismedaille für Kunst und Wissenschaft geschnitten worden, welche auf der Hauptseite das wohlgetroffene Bildniß Friedrich Wilhelms IV. und auf der Kehrseite einen Adler mit einem Palmenzweig zeigt.

Freiburg im Uechtland. Die Jesuiten haben für die Zöglinge ihres Pensionates einiges Geld schlagen lassen, um sie zu nöthigen, dasjenige, was sie kaufen, bei bestimmten Personen in oder außer dem Hause zu beziehen. Dieses Geld, welches wieder gegen anderes ausgewechselt werden kann, trägt auf dem Avers die Umschrift: Dominus spes nostra, und auf dem Revers ein Kreuz mit der Umschrift: Moneta convictus Friburg.

Haag. Herr J. P. Schouwberg hat zu Ehren des Königs Wilhelm I. eine Medaille prägen lassen, die das Bildniß des verstorbenen Monarchen, so wie seinen Namen und die Dauer seiner Regierung enthält. Auf dem Revers befindet sich eine weinende Jungfrau, die in der linken Hand eine umgekehrte Fackel, in der rechten eine Krone von Immortellen hält, während ihr rechter Arm eine Todtenurne umschlingt; auf dem Piedestal dieser Urne steht: XII. Dec. MDCCCXLIII; am Fuße der Medaille: NATUS XXIV. AUG. MDCCLXXII. Die Umschrift ist aus dem Claudian entlehnt und lautet: Longaque perpetui ducent in saecula fasti.

Brüssel. Hart's große Medaille oder vielmehr Medaillon auf die Vollendung der rheinischen Eisenbahn bis zur belgischen Gränze, das reichlich 2½ Zoll im Durchmesser hat, zeigt auf der Vorderseite das sehr ähnliche und trefflich modellirte Brustbild des Königs der Belgier in der Generalsuniform, mit der Umschrift: Leopold I, Roi des Belges. Die Rückseite zeigt ein reiches, schön gruppirtes Tableau: eine zinnenartige Erhöhung, an deren Fuße die, durch Inschriften auf ihren Wasserkrügen bezeichneten Flußgötter der Schelde und des Rheins sich befinden. Oben auf der Zinne sieht man den Genius des Handels, der, in der Mitte stehend, an den Händen die behelmten Repräsentanten Belgiens und Preußens hält, die sich durch ihre Wappenschilde kenntlich machen. Im Hintergrunde erblickt man zur Linken die Kathedrale von Antwerpen, mit der Aussicht auf die Schelde, zur Rechten den Dom von Köln, mit der Aussicht auf den großen Viadukt der Köln-Aachener Eisenbahn bei Aachen. Im Abschnitte liest man die Worte: Inauguration du chemin de fer de Verviers à Aix-la-Chapelle, XV. Oct. MDCCCXLIII. Deschamps, ministre des travaux publics.

Turin. Zu dem am 11. März dahier zu begehenden dreihundertjährigen Jubiläum des Geburtstags Torquato Tasso's hat Ferrari eine Medaille geschnitten, welche allen Theilnehmern der Feier zugehändigt wird.

St. Petersburg. Fürst Baratajeff, der aus Georgien stammt und dessen Familie seit langer Zeit in jenem Lande wohnt, ist der Urheber eines interessanten Werkes über georgische Münzenkunde, das sämmtliche, sowohl georgische als arabische und doppelsprachige Münzen der Könige von Georgien, sowie die der moslemitischen Herrscher, Araber, Perser, Mongolen und Türken, welche zu Tiflis Münzen schlagen ließen, enthalten und von lithographirten Blättern begleitet werden soll. Er selbst ist Besitzer einer prächtigen Sammlung solcher Münzen, und hat ein einfaches Verfahren erfunden, um Abdrücke von allen Münzen zu nehmen. Die Platten sind schon fertig. Der Text soll russisch, französisch, vielleicht auch georgisch gedruckt werden.

Constantinopel. Am 2. Febr. sind hier die ersten neuen Münzen erschienen. Auf der Vorderseite führen sie den Namenszug des Großherrn in der Mitte zweier Olivenzweige, welche eine abgestutzte Krone bilden, deren Obertheil von sieben Sternen geschlossen ist, und deren Grundlage auf zwei kreuzweise über einander liegenden Köchern ruht. Auf der Rückseite ist der Werth, die Jahrzahl rc. zu lesen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 29.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. April 1844.

Die Gebrüder Rosenthaler.

Ein Beitrag zur oberdeutschen Kunstgeschichte.

Kaspar, Johann und Jakob Rosenthaler, drei Brüder aus Nürnberg, waren Maler, deren Namen troß aller Forschungen der neueren Zeit bisher der Kunstgeschichte Oberdeutschlands gänzlich entgangen sind, unerachtet sie ihre ausgezeichneten Leistungen und der Umstand, daß sie Zeit- und Ortsgenossen Albrecht Dürers waren, in jeder Beziehung zum Gegentheile berechtigt hätten.

Der Grund dieser ihrer bisherigen Vergessenheit ist wohl dem Umstande mit Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben, daß sie früh nach dem damals ausschließend im Glücke seines Bergsegens schwelgenden Ort Schwaz in Tirol kamen und ihre Kunst daselbst auch innerhalb der Mauern des Franziskanerklosters begruben, in das sie nach der Klostertradition selbst als Mönche eingetreten sind. Eben dieses Kloster ist daher auch die einzige, wenn schon sehr dürftige und bei dem Mangel aller urkundlichen Daten, deren die wiederholt angegangene Klostervorstehung völlig zu entbehren behauptet, auch höchst ungenügende Quelle, aus welchen diese Nachrichten geschöpft sind.

Dankbarer indessen als die Nachkommen ihrer vorangegangenen Ordensbrüder erhielten die todten Mauern des Klosterganges bis auf die neueren Zeiten, wo er leider durch den Einbruch eines Wildbaches besonders in seinem dem Boden näheren Theile gewaltig zerstört wurde, das Andenken der in Tirol noch heute nicht, ihrem Werthe nach, geschätzten mittelalterlichen Kunstgröße. Dieser aus Spitzgewölben bestehende, innerhalb im Geviert um das Kloster führende Gang, diente zugleich zur Grabstätte der Ortsfamilien, wovon jede sich einen Theil aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers, unter Beifügung des noch jetzt da und dort lesbaren Namens der stiftenden Familie und ihres Wappens, fortlaufend in das ihr gehörige Gewölbe in Tempera malen ließ, so daß derselbe von den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts eine fortlaufende Reihe religiöser Gemälde bildet, die zugleich eine sprechende Kunstgeschichte, und zwar in den älteren Darstellungen eben so die Würde der Auffassung, Festigkeit der Zeichnung, Glanz und Haltbarkeit der Farbe beurkunden, als sie zugleich gegen das 17. Jahrhundert den in jeder der obigen Beziehungen auffallenden Verfall der Malerei nur zu leserlich dem verständigen Beschauer aufdringen.

Die ersten und ältesten dieser Gemälde reichen, wie bereits gesagt, in die letzten Jahre des 15. und die ersten des folgenden Jahrhunderts zurück, wie noch erkennbare Jahreszahlen zeigen, und rühren durch beinahe ein Drittel des Kreuzganges in fortlaufender Linie alle von den gleichen kunstfertigen Händen der obigen Gebrüder Rosenthaler her. Dieß bezeugt heute, nebst der Klostertradition, welche auch in einem dieser Gemälde die Porträte der drei malenden Brüder weist, auch eine nun leider ebenfalls nur noch durch die abgerissenen Bruchstücke des Namens Rosenthaler und der Worte Pictores und Norimbergenses erkenntliche und von mir selbst noch vor wenigen Jahren ganz erhalten gesehene, aber leider nicht copirte, wohl wahrscheinlich gleichzeitige Inschrift, die ausdrücklich zuerst „Caspar Rosenthaler † 1514," dann Johann und Jakob Rosenthaler pictores Norimbergenses nannte.

Worauf es nun beruht, daß nur Kaspar allein durch von Sperges Bergwerksgeschichte Tirols und durch mündliche Ueberlieferung seinen Namen und Andenken wenigstens vor gänzlicher Vergessenheit, wenn nicht bei der übrigen Mitwelt doch im Orte Schwaz rettete, vermag ich nicht anzugeben, vermuthe aber den natürlichen Grund in seiner größeren Kunstfertigkeit, und halte mich daher auch ohne weiteren Anhaltspunkt, wie ihn ein (nirgends jedoch auffindbares) Monogramm gewähren würde, um so mehr berechtigt, mit Umgehung seiner Brüder, dem Namen Kaspars bei diesen ausgezeichneten Gemälden den Vorzug zu ertheilen, als selbe

aus einem Gusse zu seyn scheinen, und daher jedenfalls der leitende Einfluß Eines, und zwar des Tüchtigsten, unter den drei Brüdern nothwendig angenommen werden muß.

Ein vor wenigen Jahren durchreisender kunstsinniger Ausländer war so entzückt von der Vortrefflichkeit dieser Bilder, daß er den kostspieligen Auftrag zurückließ, die noch vorhandenen Reste ihm abzupausen.

Außer diesen später zunächst durch einen noch immer sehr braven Maler mit dem Monogramm P. W. S. in einem Täfelchen fortgesetzten, sohin, wie eine weitere Inschrift zeigt, durch die im Verdienste schon sehr untergeordneten Schwazer Maler, Georg und Andreas **Höttinger**, im Jahr 1652 wieder ausgebesserten und endlich im Jahr 1687 durch die beiden Söhne obigen Andreas Höttinger, nämlich Andreas und Johannes Höttinger, zum Schlusse gebrachten Kreuzgang-Gemälden, enthielt jedoch das gleiche Kloster noch mehrere andere altdeutsche Gemälde gleichen Alters, und darunter drei, welche bestimmt im Verdienste die besten und ältesten obiger Temperagemälde eher übertreffen als hinter ihnen zurückbleiben, immerhin aber das Gepräge der gleichen Künstlerhand mit jenen auf das Unverkennbarste an sich tragen, und daher nach dem Gesagten mit gleichem Recht ebenfalls dem Kaspar Rosenthaler zugeschrieben werden müssen.

Das vorzüglichste und vom Künstler offenbar eigentlich con amore gefertigte Bild stand im Presbyterium der Kirche am Kredenztische und stellt, 4 Fuß 9 Zoll hoch und 3 Fuß 9 Zoll breit auf Holz gemalt, die Muttergottes mit dem Christuskinde, umgeben von den ausgezeichnetesten Personen seiner Genealogie, nämlich der heiligen Anna, der Maria Salome, der Maria Cleophä und dem Alphäus, in ganzen Figuren, dann den Johannes Evangelista, Jakobus major und minor, ferner Josephus Justus, Simon und Judas, wieder in ganzen Figuren, als spielende Knaben dargestellt, zu ihren Füßen vor. Diese Hauptpersonen befinden sich theils vor, theils in der bei den Alten jener Zeit so beliebten, ich möchte sagen, Holzeinzäunung mit Bänken, hinter welcher die Bruchstücke der weiteren Angehörigen Christi, nämlich des Nährvaters Joseph, Salomons, Cleophas, Joachims und endlich Zebedäus hervorragen. Noch weiter rückwärts verliert sich das siebenzehn Personen zählende Bild in einer bergigen, freilich nach damaliger Zeit ziemlich unvollkommenen Perspektive mit Schlössern und Flüssen.

Rosenthaler, so sehr er auch die größere Natur des ihm zum Aufenthalte gewordenen Gebirgslandes in dieser Landschaft vorherrschen zu lassen bestrebt war, konnte dennoch seiner jugendlichen Heimath nicht ganz vergessen, und daher steht neben einem alten Schlosse das Haus mit dem bekannten hohen Giebeldache und den Riegelwänden, wie sie Nürnberg und Franken überhaupt zu jener Zeit zeigte. Das ganze Bild, trotz seiner da und dort vorkommenden Verzeichnungen, zeichnet sich aus durch Adel, Natur, Ausdruck, Wahrheit der Farbe in den männlichen sowohl als weiblichen Gesichtern, durch Plastik bei größter Klarheit und ohne Zuhülfnahme jener unnatürlichen tiefen Schatten, wie sie die neuere Zeit bedarf um zu trennen, durch Glanz der Farbe, endlich durch einen natürlichen Faltenwurf. Der Typus des ganzen Bildes ist offenbar derjenige der Schule, aus welcher Dürer selbst hervorging, und es darf sich somit kühn neben die besten Erzeugnisse jener Zeit stellen; ich nehme Dürer selbst nur zögernd und zwar einzig wegen seiner freieren Bewegung in der Composition und seiner noch feurigeren Färbung aus.

Weit größer noch würde aber der Effekt dieses Bildes seyn, wenn die vielen Zettel mit gothischer Schrift, deren jede der genannten Personen einen in den Handen halt, worauf ihr Name enthalten ist, den Totaleindruck nicht stören würden. Doch gerade diese charakterisiren die Zeit seiner Entstehung und deuten auf eine Dürern noch vorangegangene Periode.

In der Holzschupfe desselben Klosters befanden sich noch zwei isolirte Altarflügel, deren innere Flächen den heil. Bernhard und den heil. Franziskus als Mönche vorstellen und ungezweifelt von Kaspars eigener Meisterhand herrühren, während die äußern weit minder gehaltvollen Flächen dieser seitdem durchgesägten und zusammengefügten Flügel, die Verkündigung Mariä vorstellend, nachdem sie aus den Händen des Verfassers gegenwärtiger Mittheilungen gekommen und mit dem Monogramm Dürers nachtraglich versehen worden, jüngst als Alberto Duro nach Italien wanderten. Nicht ganz so gewiß von Kaspar Rosenthaler, wenigstens nicht so weit es den landschaftlichen Theil betrifft, ist ein weiteres, einer Bettstätte zur Schutzwand gegen die Mauer ehedem dienendes Bild (Ite in orbem universum) von mehr landschaftlicher Auffassung. Es hat dieselbe Größe mit der erstbeschriebenen Familie Christi, ist eben so vortrefflich erhalten und würde, ohne neben jenen zu stehen, gleich einer kleinen Enthauptung Pauli und einer ähnlichen des Judas Thaddäus ohne Fehl jedem Kenner den Wunsch abdringen, den Namen seines ausgezeichneten Verfertigers (wahrscheinlich eines der beiden Brüder Kaspars) zu erfahren.

Alle diese bisher erwähnten und noch einige andere aber weit mehr zweifelhafte Tafeln, wie der Tiroler zu sagen pflegt, gelang es dem Verfasser dieses Aufsatzes dem Kloster abzukaufen.

Ueber die Lebensverhältnisse dieser Künstler vermag ich außer dem Gesagten nichts Weiteres anzugeben, als

daß Kaspar Rosenthaler nach von Sperges, dessen Quelle jedoch wahrscheinlich wieder die gleiche Klostertradition war, wenn sie nicht vielleicht das von Sperges sogenannte Ettenhartsche Bergbuch von 1556 zu Schwaz seyn sollte, auch der Baumeister der Kirche des Klosters, eines in einfachem, aber hübschem Styl um jene Zeit aufgeführten Gebäudes, gewesen sey. Das freilich von unächten Künstlern wie von unächten Nachrichten gleich überfüllte Tiroler Künstlerlexikon läßt Kaspar Rosenthaler auch noch die beiden Pfarrkirchen von Schwaz und Sterzingen, jedoch ohne hinreichenden Grund, gebaut haben.

Seine Gemälde sind durchaus nicht verbreitet, so daß es mir noch nicht gelang, außer diesen im Kloster vorgefundenen Gemälden andere seiner Hand aufzufinden. Die einzige Ausnahme davon dürfte das gräflich Tannenbergische Schloß Tratzberg bilden, das durch Tänzl, einen reichen Schwazer-Bergwerksgewerken 1½ Stunde von Schwaz, zu seiner Zeit mit vielem Aufwande ausgeführt wurde, und das in einem seiner Säle den ganzen Habsburgischen Stammbaum mit lauter Bildnissen, auf den Wänden ringsherum, in Tempera ausgeführt enthält. Dieses höchst interessante, ja einzige Prachtwerk zeigt die größte Uebereinstimmung mit den Gemälden des Klosterkreuzganges, und es dürfte daher Rosenthaler mit um so mehr Recht als dessen Verfertiger angenommen werden, als der reiche Erbauer dieses Schlosses gewiß hocherfreut war, in seiner nächsten Umgebung einen dieser Aufgabe gewachsenen Maler von einer allgemeinen, wenigstens lokalen Anerkennung gefunden zu haben. Leider ist auch dieses Werk nur noch in seiner Verstümmelung vorhanden, denn die Mißgeburt der sogenannten Wiedergeburtszeit hat einen elenden Schmierer beauftragt, den Saal zu modernisiren, welcher die Wände sohin bis auf halbe Höhe mit einer jämmerlichen Vorstellung von Gesträuchen wirklich übersudelte, in welchen Unthiere von Hirschgestalten zu sehen sind, deren Köpfe mit in die Wände geschlagenen leibhaftigen Geweihen gekrönt sind.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Frankfurt an der Oder. Die hiesige königl. Regierung hat am 21. Februar in dem Amtsblatte folgende Bekanntmachung erlassen: „Der allerhöchsten Orts zum Conservator der Kunstdenkmäler ernannte Baurath v. Quast wird bei seinen Umreisen in der Monarchie von allen im öffentlichen Besitze befindlichen Kunstdenkmälern und deren Beschaffenheit Kenntniß nehmen. Sämmtliche Lokal- und Unterbehörden unseres Verwaltungsbezirkes werden daher aufgefordert, dem Baurath v. Quast in vorkommenden Fällen nicht nur alle erforderliche Auskunft, sowohl an Ort und Stelle, als auf schriftliche Mittheilungen zu gewähren, sondern auch dessen Anweisung bis auf Weiteres Folge zu leisten, wo derselbe sich veranlaßt sehen sollte, etwa schon getroffene, nicht zweckmäßige Maßregeln in Bezug auf Erhaltung jener Denkmäler zu sistiren. Zugleich werden alle Behörden und Corporationen des Verwaltungsbezirkes hierdurch gemessenst angewiesen, von jeder beabsichtigten Veränderung eines Kunstdenkmals — wobei es keinen Unterschied macht, ob dieß ein Bau- oder Bildwerk, Gemälde, Kunstgeräth etc. betrifft — so wie von jedem neu aufgefundenen Gegenstande der Art uns vorher rechtzeitig Anzeige zu erstatten und unsere Anweisung zu gewärtigen. In gleicher Art ist auch der königl. Generaldirektion der Museen in Berlin jede Auskunft über Vorhandenseyn oder Beschaffenheit solcher Kunstdenkmäler zu ertheilen, welche dieselbe etwa erfordern möchte. Diese Maßregeln finden übrigens auf alle dergleichen Kunstdenkmäler ohne Ausnahme Anwendung, welche sich nicht im völlig freien Privateigenthum befinden."

Neapel. Am Monte di Cuma, nach der Meerseite hin, ist kürzlich eine neue sehr stattliche Grotte entdeckt worden, welche in nordöstlicher Richtung tief in den Berg, auf welchem das älteste Cumä stand, von dem noch die herrlichen Mauertrümmer erhalten sind, hineinführt. Der noch nicht hinweggeräumte Schutt hindert ein sehr weites Vordringen. Ein natürlicher Pfeiler stützt die Eingangshalle; die Wände der Grotte sind theils natürlicher Fels, theils Quadratblöcke aus uralter Lava; hin und wieder finden sich Spuren einer Mauer aus dem opus reticulatum, welche in späterer Zeit als Stütze aufgeführt wurde. Vielleicht ist diese Grotte die ächte Sybillengrotte; jedenfalls gewinnt de Jorio's Ansicht, daß die unter diesem Namen bisher gezeigte am Avernersee nur ein Bergdurchgang vom Avernersee nach Bajä gewesen, ähnlich der Grotte von Puzzuoli und der des Sejan am Ende des Posilipo, durch diese neue Entdeckung immer mehr Gewicht.

London. Zu Stowling in Kent, der südöstlichsten Grafschaft Englands, die am frühesten mit den Römern in Berührung kam (Julius Cäsar bewerkstelligte dort seine Landung), hat man unlängst Alterthümer entdeckt, deren Beschreibung, wie sie in der letzten Versammlung des Londoner Alterthumsforschervereins gegeben ward, eigenthümlich an die vielbesprochenen Funde in der Nähe von Augsburg erinnert (vgl. Kunstbl. Nr. 12, S. 48). Man fand in einer Reihe von Gräbern menschliche Gerippe mit Lanzenspitzen, Schwertern, Messern, Schildnabeln, Schnallen, silbernen Zierrathen, vergoldet und mit farbigen Pasten über goldener Folie besetzt, nebst einer Urne und römischen Münzen. Der Oberpfarrer in Stowling, F. Wrench, welcher dem Verein Proben und Zeichnungen vorlegte, ist der Ansicht, diese Reste rührten von den frühesten in England eingedrungenen Sachsen her, welche vor ihrer Bekehrung zum Christenthum die Gewohnheit hatten, Waffen u. s. w. ihren Todten in's Grab mitzugeben; bis zum siebenten Jahrhundert herab aber hatten sie keine eigenen Münzen, wenigstens keine für Handel und Verkehr im weiteren Sinne brauchbaren, sondern bedienten sich der römischen Münzen, die in Britannien in Menge umliefen.

Nevers. Etwa fünf Stunden von hier, bei S. Saulge, hat man mitten im Walde die Ueberbleibsel einer römischen Stadt mit Spuren der Straßen, Tempel u. s. w. entdeckt und bereits schöne Statuen und andere Sachen gefunden.

Normandie. In der Nähe von Louviers wurde unlängst ein gälisches Grab aufgedeckt. Unter einem großen Druidensteine fand man eine Anzahl Skelette, die wie die Halbmesser eines Kreises geordnet waren, mit den Füßen einwärts.

Aegypten. Aus Korusko in Nubien hat Prof. Lepsius ein Schreiben an Alex. v. Humboldt gerichtet, welches eine reiche Ausbeute neuer Besuche und Forschungen auf seiner Reise darbietet (s. Allgem. Preuß. Zeitung Nr. 40, vom 9. Febr., Beil.). — Am 21. August v. J. aus dem Faium abgereist, entdeckte er schon am ersten Tag der Nilreise einen kleinen Felsentempel aus der 19. Dynastie am rechten Ufer bei Suranie, der Champollion und Wilkinson unbekannt geblieben war; der nördlichste altpharaonische Tempel in Aegypten, von Menephtah II. der Hathor geweiht. In Benihassan ließ er ein ganzes Felsengrab vollständig auszeichnen, als Specimen des großartigen Styls der Architektur und der Kunstübung überhaupt der Blüthezeit des alten Reichs während der mächtigen 12. Dynastie. Interessant ist es dabei, „in den reichen Darstellungen an den Wänden, welche die hohe Stufe der friedlichen Künste, sowie des ausgebildeten Luxus der Großen damaliger Zeit vor Augen führen, auch schon den Vorboten des mit dem plötzlichen Falle jener letzten Zeit der alten Dynastie beginnenden Mißgeschickes, das sie für mehrere Jahrhunderte unter die Gewalt ihrer nordischen Feinde brachte, zu begegnen. Bei den Fechterspielen, welche eine charakteristisch wiederkehrende Darstellung bilden und in mehreren Gräbern ganze Wände einnehmen, woraus auf einen ausgedehnten Gebrauch derselben in jener Zeit, der später fast verschwand, zu schließen ist, finden sich öfters unter den rothen oder dunkelbraunen Menschen der ägyptischen und der südlicher wohnenden Racen ganz hellfarbige Leute, die gewöhnlich eine etwas verschiedene Tracht und fast immer rothes Haupt- und Barthaar und blaue Augen haben, bald einzeln, bald in kleinen Abtheilungen. Dieselben erscheinen zuweilen auch sonst im Dienertrosse und sind offenbar nordischer, wahrscheinlich semitischer Abkunft. Wir finden auf den Monumenten jener Zeit Siege über die Aethiopen und Neger, daher schwarze Sclaven und Diener nicht auffallen können. Von Kriegen gegen die nordischen Nachbarn findet sich nichts, aber es scheint, daß das Völkerdrängen von Nordosten her schon damals begann und viele Auswanderer in dem wohllebigen Aegypten gegen Dienste oder andere nützliche Beschäftigung ein Unterkommen suchten. Ich denke hiebei vorzüglich an die höchst merkwürdige Scene in dem Grab des königlichen Verwandten Neheraseſ-Numhetep, dem zweiten von Norden her, welche den Einzug des Jakob mit seiner Familie lebhaft vor Augen stellt, und in Versuchung führen könnte, beides wirklich zu identificiren, wenn die Zeit paßte (Jakob kam unter den Hyksos) und wenn man sich nicht sagen müßte, daß solche Einwanderungen einzelner Familien damals gar nicht selten seyn konnten. Dieß waren aber die Vorläufer der Hyksos und bahnten diesen gewiß in mehrfacher Hinsicht den Weg. Ich habe die ganze Darstellung, die etwa 8 Fuß in der Länge, 1½ in der Höhe einnimmt und noch sehr gut erhalten ist, durchgepaust, da sie nur gemalt ist. Der königliche Schreiber Nefruatep, welcher die Gesellschaft vor den hohen Beamten, dem das Grab gehört, einführt, überreicht diesem ein Blatt, auf welchem das sechste Jahr des Königs Sesurtesen II genannt wird, in welchem diese Familie von 37 Personen nach Aegypten kam. Ihr Haupt und Herr hieß Abich, sie selbst Namu, ein Volksname, der sich bei derselben hellfarbigen Menschenrace wiederfindet, welche mit drei andern Menschenracen öfters in den Königsgräbern der 19. Dynastie abgebildet ist und einen der vier den Aegyptern bekannten Hauptstämme des Menschengeschlechts bildete. Champollion hielt sie für Griechen, als er in Benihassan war; er wußte damals nicht, wie alt die Monumente waren, die er vor sich hatte. Wilkinson hält sie für Gefangene; dem widerspricht ihr Erscheinen mit Waffen und Leier, mit Weibern, Kindern, Eseln und Gepäck. Ich halte sie für eine einwandernde Hyksosfamilie, die um Aufnahme in dem gesegneten Lande bittet, und deren Nachkommen den stammverwandten semitischen Eroberern vielleicht die Thore Aegyptens geöffnet haben." Die Stadt, wozu diese Felsennekropole gehörte, muß bedeutend gewesen seyn und lag wahrscheinlich auf dem linken Nilufer, wie fast alle bedeutenden Städte des alten Reiches. Da die 500 Jahre der Hyksosherrschaft dazwischen liegen, so ist das Verschwinden dieser Stadt Nus leicht zu begreifen. Man glaubt den plötzlichen Sturz des Reiches und der Stadt daran zu erkennen, daß von den zwanzig oder mehr Felsengräbern nur eilf beschrieben, und von diesen nur drei ganz vollendet und mit einem besondern breiten vom Ufer des Flusses gerade aufsteigenden Aufwege, der am steilen obern Ende in ausgemauerte Stufen überging, versehen wurden. Außer Benihassan aber zeigen sich noch andere Werke der 12. Dynastie. Südöstlich von Antinoë, in einem schmalen Thale, ist eine Reihe prächtig ausgeführter Felsengräber, die meisten aber leider durch späteres Steinbrechen verstümmelt. Ein Theil derselben gehört in die 6. Dynastie. Aus den Inschriften zu der Darstellung des Kolosses, die von Rosellini mitgetheilt ist, erhellt, daß der Koloß aus Kalkstein und 13 Ellen (etwa 21 Fuß) hoch war. Einige Stunden südlich von hier liegt eine andere Gräbergruppe, die der 6. und 5. Dynastie angehört, u. s. w. In Siut zeigt sich der großartige Styl der Felsengräber der 12. Dynastie. In den östlicher gelegenen, von Selim Pascha unlängst entdeckten Alabasterbrüchen fand Lepsius den Namen und die Titel der von den Aegyptern hochverehrten Frau des ersten Amasis, des Hauptes der 18. Dynastie, welche die Hyksos vertrieb. In Abydos gelangten die Reisenden zu den ersten größeren Tempelgebäuden. Die letzten interessanten Gräber des alten Reiches fanden sie bei Kasr e' Saiat, aus der 6. Dynastie. In Theben waren sie 12 Tage. In Elkâb, dem alten Hithyia, sind das Interessanteste die Felsengräber, welche meistens in den Anfang des ägyptischen Freiheitskriegs gegen die Hyksos fallen. Manche dort begrabene angesehene Personen führen den Titel einer königlichen Amme, mit dem Determinativ der weiblichen Brust; der Verstorbene ist dargestellt mit dem Prinzen auf dem Schooße. (Schluß folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 30.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. April 1844.

Ausgrabungen von keltischen oder germanischen Alterthümern in der Schweiz und dem südlichen Deutschland.

Man hatte schon seit einiger Zeit bei verschiedenen Nachforschungen in der romanischen Schweiz alte Gräber aufgefunden, von großen Steinen erbaut, mit verwitterten menschlichen Gebeinen und Trümmern von Schmuck und Waffen ganz eigener Art, als der Archäolog Fr. Troyon aus Chesaux bei Lausanne, dessen das Kunstblatt neulich in Nr. 25, S. 107, sowie schon 1842 in Nr. 82 kurz Erwähnung that, auf dem ihm zugehörigen Territorium von Bel-Air Ausgrabungen veranstaltete, die, in ihren Ergebnissen an jene genau sich anschließend, durch ihren Umfang bedeutend, nach ihrem Inhalt höchst werthvoll, einen beträchtlichen Beitrag zur Geschichte der noch ziemlich unbekannten Bewohner der Schweiz und ihres Culturzustandes während und nach der Römerherrschaft liefern. Sie erhalten im gegenwärtigen Augenblick noch ein besonderes Interesse durch die bei Nordendorf, unweit Augsburg, gemachten Entdeckungen, die, wegen vieler gemeinschaftlichen Charakterzüge, wohl in Verbindung damit betrachtet werden können, ja auf eine sehr nahe Verwandtschaft der Volksstämme in Süddeutschland und der Schweiz um die gedachte Zeit hinweisen.

Es sind diese Entdeckungen so beachtenswerth, daß wir dem Leser einen Ueberblick über dieselben in gedrängter Zusammenstellung zu geben wünschen, wobei wir für ausführlichere Belehrung über die Schweizer Ausgrabungen auf die Mittheilungen des Hrn. Troyon in der Zeitschrift der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich, Heft I. und III., und in der Statistik des Canton de Vaud von Prof. Vulliemin; und über die Nordendorfer Gräber auf die Beschreibung des Hrn. Christ. Sedlmaier in dem Jahresbericht des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, welche demnächst erscheinen wird, verweisen.[1]

Seit langer Zeit waren die Gräber des Hügels von Bel-Air von der Pflugschaar des Landmanns aufgerissen und soviel zu Tage gefördert worden, daß man an das Vorhandenseyn von noch mehreren nicht glaubte, als im Jahr 1838 Herr Troyon seine Nachforschungen begann und so glücklich war, noch 246 Grabstätten aufzufinden, womit obenein die Aussicht auf fernere Entdeckungen noch nicht abgeschlossen ist. Die Gräber sind im Durchschnitt 6 Fuß lang und 2 Fuß breit. Ihre Richtung ist von Nordost nach Südwest; die Natur des Bodens und ihre eigenthümliche Eintheilung in drei Schichten bringen eine Verschiedenheit in der Construktion mit sich, der Art, daß die obern Gräber, nur 2 bis 3 Fuß unter der Oberfläche, zum Theil von großen, unbehauenen, platten und blättrigen Steinen, die auf die Kante gestellt und ohne Mörtel verbunden sind, gebildet werden, ja einige, nur etwa 1 Fuß unter der Erde, in Felsen gehauen sind; in den zwei unteren Schichten hingegen, deren Gräber nicht über 6 Fuß tief sind, haben niemals Platten oder andere Steine den Leichnam umgeben.

Die Lage der Skelette war überall dieselbe: die Füße und also das Gesicht gegen Morgen, die Arme zu beiden Seiten gestreckt, und bei dem Krieger die Rechte am Schwert. Schwer ist es, die Gebeine aufzuheben, so morsch sind sie. Die Schädel zeigen ein längliches Gesicht, starke Kinnlade, hervortretende Backenknochen, eine kurze und schmale Stirn und einen stark nach hinten zurückweichenden Kopf. Die Extremitäten sind von mittlerer Größe, aber stark. In den untersten Gräbern finden sich kaum noch Ueberreste von Knochen.

---

[1] In dieser werden auch, nach der gefälligen brieflichen Mittheilung eines Vereinsmitgliedes, die Fragen, welche ich mir die Freiheit genommen an dasselbe über die Lage der Skelette, der Waffen, Urnen ꝛc. zu richten, Berücksichtigung, beziehungsweise Beantwortung finden. E. F.

119 Gräber von verschiedener Construktion enthalten Waffen, Gürtelschnallen, Agraffen, Schilder, Ringe, Halsbänder, Vasen und allerhand Schmuck von Metall, gebrannter Erde und Glas. Die Waffen sind kurze, breite, spitzige Schwerter mit einer Schneide, liegen gewöhnlich an der rechten Seite, haben eine kleinere Klinge unter sich und an den Griffen Spuren von Holz. Dabei finden sich auch Lanzenspitzen, Pfeilspitzen von Eisen und von Feuerstein, auch wohl von Bein. Die wichtigsten Gegenstände dieser Entdeckung sind die Gürtelschnallen; sie liegen an der rechten Seite des Beckens und bestehen aus einer Blechplatte, einer Schnalle nebst Dorn und einer Kette, die diese drei Stücke zusammenhält. Die Platte ist viereckig, rund oder dreieckig und mit Rosetten oder auch mit Nagelköpfen verziert, die unterwärts starke Haften haben, bestimmt in das Leder einzugreifen. Die kupfernen Gürtelschnallen, von denen zwei durch ihre Verzierung an die gallische Metallurgie erinnern, sind kunstreich ciselirt; die eisernen haben öfters eingelegte Silberfäden von außerordentlicher Zartheit, die in der Mitte der Platte verschiedene Verschlingungen bilden, und die gegen den gradlinigten Rand in diagonaler oder gebrochener Richtung laufen. Solcher Platten von gleicher Arbeit bedeckten oft mehrere ein einziges Wehrgehänge. Viele Gräber indessen enthalten blos einfache Schnallen von Eisen oder Bronze, oval und mit einem dicken Dorn versehen, Gußarbeit, in welche zuweilen die Feile Riefen gezogen. An den Gürtelschnallen treten einzelne Verzierungen hervor, die über den religiösen Glauben der Beerdigten Zeugniß ablegen und von denen weiter unten die Rede seyn wird.

Die Ohrringe sind groß und rundlich und die Ringe von Silber oder Kupfer, gleich Siegelringen, mit Plättchen versehen, von denen zwei folgende Charaktere tragen:





Halsbänder lagen nur neben Frauen- oder Kinderskeletten, wenigstens nie bei Waffen; sie bestehen aus großen Perlen von gebrannter Erde, von Email oder gefärbtem Glase; eine von Bernstein hat fast einen Zoll im Durchmesser.

Die Graburne steht in der Regel zu Füßen des Skeletts; ihr grauer oder gelblicher Thon erreicht nicht die Feinheit der römischen Töpferarbeiten, und nichts erinnert an das Thränengefäß; die gedrehten Vasen von Topfstein gleichen einem umgestürzten Kegel; andere von Glas einer Schale oder Flasche.

Außer den genannten Gegenständen fand man noch Haarnadeln, beinerne Kämme, Stahlfederscheeren, eine fast römisch geformte Fibula, Schmuck von Schwertscheiden, eine kleine Mosaik auf Bronze, einen halben Mond von Silber, Glaskorallen rc.

Vergleicht man die Beschaffenheit der Gräber und ihres Inhaltes nach den drei verschiedenen oben erwähnten Schichten, so zeigt sich von unten nach oben steigende Entwickelung, so daß der größere Reichthum und die feineren Verzierungen in den obersten Gräbern sich vorfinden. In den untern sind die einfachen Schnallen vorherrschend, deßgleichen Bronze statt Eisen; die Schwerter sind schlechter gearbeitet, die Halsbänder seltener. In der mittleren Schicht haben die Schnallen schon hie und da Verzierungen; es kommen schon eiserne Gürtelschnallen vor, jedoch ohne eingelegte Silberfäden; auf einer Kupferplatte ist ein Greif eingegraben, ganz ähnlich andern Darstellungen, die man bei Ausgrabungen an benachbarten Orten des Canton de Vaud gefunden, wovon nachher berichtet werden soll. Zwei Medaillen von Bronze, obwohl ganz unkenntlich, doch unzweifelhaft römisch, deuten auf Berührung mit diesem Volk. In der obersten Schicht endlich finden sich außer den Gegenständen der beiden untern die kurzen, starken und verstahlten Schwerter nebst den kleinen Klingen (Dolchen?), Trümmer von Schwertscheiden, Spangen von Bronze, die schmuckvollen Gürtelschnallen und Schmuck aller Art, Stirnbänder, Filigranarbeit rc., und hier allein die Vasen. In einem Grab fand sich auch neben den Waffen eine Pflugschar; zwei Gräber der obern Schicht enthielten nur kaiserliche Münzen aus der spätern Zeit der römischen Herrschaft in Gallien, ja neben einem Skelett, das unmittelbar über zwei ältern Gräbern lag, fand man Münzen von Karl dem Großen, woraus — wenn nicht der Zufall sie dahin geführt — auf die fortdauernde Benutzung des Gottesackers bis ins Mittelalter und auf den beibehaltenen Gebrauch der Münzenmitgift an Todte zu schließen seyn würde.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gebrüder Rosenthaler.

(Schluß.)

Wenn nun gleich nach den aufgezählten, zum Theil großartigen Arbeiten anzunehmen ist, daß Kaspar Rosenthaler, dessen längere oder kürzere Dauer des Lebens auch nicht bekannt ist, über und über in seiner nächsten Umgebung beschäftiget, nie viel Mehreres zu der ihm schon als Mönch erschwerten weiteren Verbreitung seines Rufes in fernere Orte oder Lande gemalt habe, so kann doch mit Grund vermuthet werden, daß das im Jahre 1705 abgebrannte Kloster Georgenberg, von dem das heutige Stift Fiecht bis dahin bloß ein unbedeutendes Filiale für kranke Conventualen bildete, wahrscheinlich

einige bessere Arbeiten von ihm enthalten haben werde, ja es scheint sogar wenig gewagt, wenn man annimmt, daß das dem Albrecht Dürer zugeschriebene, dem Rufe nach außerordentlich schöne und großartige, ebenfalls durch Feuer untergegangene Hochaltargemälde in Vomp, einem von Schwaz bloß eine halbe Stunde entfernten Dorfe, und der Albrecht Dürer, welcher sich in dem gräflich Tannenbergischen Kunstkabinette zu Schwaz befunden haben soll, jedoch auch durch Feuer im Jahre 1809 zu Grunde ging, nichts anderes als Gemälde unseres Kaspar Rosenthaler waren.

Wir sehen somit, daß zu den übrigen für die weitere Verbreitung seines wohlverdienten Rufes mißgünstigen Verhältnissen auch noch das Feuer als ein Hauptgegner hinzutreten mußte, obschon dieses wenigstens daran keine Schuld getragen haben kann, daß selbst in seiner Vaterstadt, dem Nürnberg, das sonst die Namen der in seinem Schooße gebornen vielen Künstler so eifersüchtig bewahrte, dennoch Rosenthalers Andenken — unglaublich genug — spurlos entschwand. Denn so erwähnt das in Nürnberg selbst herausgekommene gedruckte Verzeichniß aller in seinen Mauern gebornen oder einst lebenden Künstler des Geschlechtsnamens Rosenthaler mit keiner Sylbe. Daß indessen Rosenthaler gleichwohl doch ein Nürnberger gewesen seyn müsse, scheint namentlich auch daraus hervorzugehen, daß Füßly in den Supplementen seines Künstlerlexikons unter Citation der Quellen, nämlich des deutschen Münzarchivs von Hirsch und der Nürnberger-Münzbelustigung von Will, Christoph Rosenthaler als Generalkreis-Münzwardein zu Nürnberg in den Jahren 1560 bis 1563, und sohin nach begehrter Entlassung von diesem Dienste als Nürnberger Spezial-Münzwardein bis zum Jahre 1574 aufführt.

Sollte nun vollends das in seinen Angaben freilich so wenige Gewährschaft gebende und auch dießfalls seine Quelle verschweigende tirolische Künstlerlexikon richtig daran seyn, indem es behauptet, daß in der Legende des heil. Vaters Francisci (eben desjenigen, dessen bildliche Darstellung ich oben rühmte und selbe unmittelbar Kaspar Rosenthalern zuschrieb) nach der Beschreibung des englischen Lehrers Bonaventura am Ende stehe: „Gedruckt und vollendet in der Kaiserlichen Stat Nürnberg durch Hieronimum Hölzel, in Verlegung des Erbern Kaspar Rosenthaler yeztund wonhaft zu Schwaz. Am 7. Tag des Monats Aprilis 1512," so wäre wohl viel nicht allein für die Richtigkeit seines Geburtsortes, sondern überhaupt für dieses ganze Hypothesengebäude gewonnen und zugleich bewiesen, daß Kaspar Rosenthaler auch in seinem Berufe als Mönch ein eben so eifriger als erudirter Mann gewesen seyn müsse.

Möchten nun diese wenigen Nachrichten etwas zur Aufklärung der noch so dunkeln Geschichte jener goldenen Kunstperiode beitragen, oder mindestens doch weitere Forschungen veranlassen, sowohl in den Geburtsregistern Nürnbergs, als überhaupt und zwar durch Männer, die diesem Fache mehr gewachsen sind, und der Verfasser gegenwärtiger Nachrichten würde nicht allein den sich vorgesteckten Zweck vollauf erreicht halten, sondern auch die Hoffnung schöpfen, durch Andere unterstützt bei seinem ferneren Streben nach dießfälligem Lichte dereinst vielleicht noch größere Gewißheit zu erhalten.

Innsbruck. **Gr. v. E.......g.**

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer.

Aegypten. (Schluß.) Im Tempel von Edfu wird Horus wie alle ägyptischen Kinder, wenigstens die Infanten, nackt mit dem Finger am Munde dargestellt; dieß mißverstanden die Römer und machten den besondern Gott Harpokrates daraus, während Har-po-Chrati nichts anders bedeutet als: Horus das Kind. Es ist nicht der Gott, der nicht reden will, sondern der Gott, der noch nicht reden kann. — „In Ombos machte es mir große Freude, den griechischen Canon der Proportionen des menschlichen Körpers zu finden. Ich nenne ihn den griechischen, weil er sich von den beiden ägyptischen, die ich schon früher in vielen Beispielen gefunden hatte, sehr bestimmt unterscheidet. Der erste Canon, der des alten Reiches, hängt mit dem zweiten, dem des neuen Reiches, eng zusammen; der zweite ist nur eine weitere Ausführung und verschiedene Anwendung des ersten. Beiden liegt der Fuß als Einheit zu Grunde, welche, sechsmal genommen, der Höhe des aufrechten Körpers entsprach, doch wohl zu bemerken, von der Sohle nicht bis zum Scheitel, sondern immer nur bis zur Stirnhöhe. Von da bis zum Scheitel ward gar nicht in Betracht gezogen, und füllt bald drei Viertel, bald die Hälfte, bald noch weniger eines neuen Quadrats. Der Unterschied des ersten und zweiten Canons betrifft hauptsächlich die Stellung des Knies. Im ptolemäischen Canon ist aber die Eintheilung selbst verändert worden. Man theilte den Körper nicht mehr in 18, wie im zweiten Canon, sondern in 22 Theile, aber auch hier nur bis zur Stirnhöhe gerechnet. Die Mitte zwischen Stirnhöhe und Sohle fällt in allen drei Eintheilungen unter die Schaam. Von da nach unten bleiben die Proportionen des zweiten und dritten Canon dieselben; dagegen verändern sich die des Oberkörpers sehr wesentlich; der Kopf wird größer, die Brust rückt tiefer, der Nabel höher, und im Ganzen werden die Conturen ausschweifender und geben die frühere schöne Einfachheit und Züchtigkeit der Formen, worin zugleich ihr eigenthümlich ägyptischer großartiger Charakter lag, gegen die unvollständige Nachahmung eines unbegriffenen fremden Kunststyles auf. Das Verhältniß des Fußes zur Körperlänge bleibt, aber der Fuß liegt nicht mehr als Einheit zu Grunde. Die von Diodor in unsern jetzigen Ausgaben angeführte Eintheilung des Körpers in $21^1/_4$ Theile, scheint um so sicherer nach der von 4 oder 5 größeren und kleineren Figuren entnommenen Eintheilung in $22^1/_4$ Theile berichtigt werden zu müssen, da der Pronaos von Ombos, wo sich diese Figuren an der Decke dargestellt finden, unter der cäsarischen Cleopatra, also kurz vor der Reise des Diodor nach Aegypten,

erbaut und ausgeschmückt wurde." — In Philä fand Lepsius im Hofe des großen Isistempels zwei ziemlich wortreiche Bilingue, d. i. hieroglyphisch und demotisch abgefaßte Dekrete der ägyptischen Priester, von welchen das eine denselben Text, wie der Stein von Rosette, enthält. Die nubischen Tempel von Geof Hassén und E'Sebua sind besonders bemerkenswerth, weil daselbst Ramses-Sesostris, der sie erbaute, zugleich als contemplarische Gottheit erscheint und sich als solche selbst anbetet, neben Phtha und Ammon, den beiden Hauptgottheiten dieser Tempel. Schon Champollion hatte bemerkt, daß wohl alle Tempel der Ptolemäer und römischen Kaiser in Nubien nur Wiederherstellungen früherer Tempel waren, welche in älterer Zeit von den Pharaonen der 18. und 19. Dynastie gebaut und von den Persern zerstört worden waren. So war auch der Tempel von Pselkis zuerst von Tutmosis III. errichtet worden. Außer den zerstreuten Baustücken dieses ersten Tempels, der aber nicht, wie Champollion glaubt, dem Thoth, sondern dem Horus geweiht war, und also später seine Bestimmung geändert hat, wurden noch andere von Manephtha I. und II. gefunden. Auch scheint jener alte Tempel nicht wie der neue seine Axe parallel mit dem Flusse, sondern, wie fast alle andere Tempel, dem Flusse zugewendet gehabt zu haben. Im Tempel der Isis zu Kerte entdeckten die Reisenden verbaute Blöcke eines früheren von Tutmosis III. errichteten Tempels, dessen Grundmauern sich gleichfalls noch erkennen lassen. In Hierasykaminos hielten sie die letzte Ernte griechischer Inschriften. „Bis hieher waren die griechischen und römischen Reisenden durch die Besatzung von Pselkis und durch ein anderes, einige Stunden südlich von Hierasykaminos gelegenes festes Lager Mehendi, das auf den Karten nicht angegeben wird, gesichert. Psemmis scheint nur vorübergehend nach dem Feldzuge des Petronius eine Besatzung gehabt zu haben. Mehendi, welcher Name wohl nur arabisch das Bauwerk, die Festung bezeichnen soll, ist das besterhaltene römische Lager, das mir bekannt ist. Es liegt auf einer ziemlich steilen Höhe und beherrscht von da den Fluß und ein kleines Thal, welches sich an der Südseite der Festung vom Flusse heraufzieht und den Karavanenweg hier in die Wüste ablenkt, der erst bei Medyk wieder zum Flusse herabsteigt. Die Stadtmauer umschließt ein Viereck, welches sich östlich ein wenig den Berg hinabzieht und 175 Schritte von Süd nach Nord und 125 von Ost nach West mißt. Aus den Mauern springen regelmäßig vier Eckthürme und vier Mittelthürme hervor; von den letzteren bilden der südliche und nördliche zugleich die Thore, welche zu größerer Sicherheit nicht gerade, sondern mit einer Wendung in die Stadt führten. Das südliche Thor und der ganze südliche Theil der Festung, die ungefähr 120 Häuser umfaßte, sind vortrefflich erhalten. Sogleich hinter dem Thore tritt man in eine 67 Schritt lange, schnurgerade Straße, welche mit geringer Unterbrechung noch jetzt durchaus überwölbt ist; mehrere enge Nebenstraßen führen zu beiden Seiten ab und sind gleichfalls, so wie sämmtliche Häuser des ganzen Stadttheils, mit Nilziegelgewölben überdeckt. Die Straße führt auf einen freien felsigen Platz in der Mitte der Stadt, neben welchem auf dem höchsten Punkte des Felsrückens das größte und festgebaute Haus, ohne Zweifel des Befehlhabers, mit einer halbrunden Nische am Ostende, lag. Die Stadtmauern sind aus unbehauenen Steinen aufgebaut; nur das Thor, welches einen wohlgefügten römischen Bogen trägt, ist aus scharf behauenen Quadern gebaut, unter denen sich mehrere mit Skulpturen ächtägyptischen, obgleich spätern Styls versehene eingefügt fanden, zum Beweis, daß sich hier vor der Erbauung der Festung ein ägyptisches oder äthiopisches Heiligthum, wahrscheinlich eine Isiskapelle, fand. Ein Osiriskopf und zwei Isisköpfe waren noch zu sehen, von denen einer noch die rothgezeichneten Proportionsquadrate des dritten Canon zeigte." — „In vier Monaten," so schließt das inhaltreiche Schreiben, „hoffen wir die zweite Hauptaufgabe unserer Reise, die Erforschung der äthiopischen Denkmäler, zu beendigen und bis Wadi Halfa wenigstens zurückzukommen."

Zum Schlusse dieser jüngsten Nachrichten von der preußischen Expedition kommen wir auf eine in Nr. 14 des Kunstblattes v. d. J. aus französischen Journalen aufgenommene irrthümliche Mittheilung zurück, welche die Entdeckung des französischen Ingenieurs Linant de Bellefonds über die Lage des alten Mörissees in Widerspruch mit den Angaben des Prof. Lepsius setzt, und berichtigen hiermit, unter Hinweisung auf die veröffentlichten Berichte der preußischen Expedition, namentlich in Nr. 75 des Kunstblattes v. vor. J., die im Ganzen und Einzelnen theils unrichtige, theils ungenaue Mittheilung in Nr. 14 dahin, daß Linants Abhandlung über den Mörissee längst vor dem Eintreffen der preußischen Expedition im Fayum geschrieben und gedruckt war, und daß Lepsius, weit entfernt, eine Ansicht über die Lage des Mörissees aufzustellen, welche der früher vorgetragenen von Linant widersprochen oder einen späteren Widerspruch von Seiten des letzteren hervorgerufen hätte, auch weit entfernt, die Entdeckung Linants sich selbst zuzueignen, ausdrücklich diesen als den Entdecker bezeichnet, auch die von demselben nachgewiesene Lage des Sees als die richtige anerkannt und mit dieser Nachweisung sich völlig einverstanden erklärt hat.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 31.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. April 1844.

Die Düsseldorfer Kunstschule im Jahr 1843.

Die Versuche, die schon vor mehreren Jahren gemacht wurden, das Wesen und die Richtung der Düsseldorfer Kunstschule als ein Abgeschlossenes zu bezeichnen, stellten sich in der Folge und besonders durch die neuesten Leistungen derselben immer mehr als unzulangend und unrichtig heraus. Während es natürlich war, vor mehr als zehn Jahren die jungen Künstler unter der gegebenen Stellung, und besonders unter dem Einflusse der romantischen Literatur, der romantischen Richtung im modernsten Sinne sich zuwenden zu sehen, konnte es fast nicht ausbleiben, daß eben dieselben und noch mehr die folgende Künstlergeneration unter erweitertem Wirkungskreis, worunter ich die Gelegenheit und Anregung zu großartigen öffentlichen Kunstwerken begreife, und bei geläuterter Anschauung nicht auf dieser Stufe verblieben. Während es Niemand in Abrede stellen wird, daß selbst die zur biblischen Historienmalerei sich bekennenden Künstler, mit Ausnahme von Deger, damals mehr oder minder von dem romantischen Einflusse beherrscht wurden und nicht selten den tiefern Ernst einem zeitgemäßen Anstriche opferten, giebt sich gegenwärtig, in fast allen Zweigen der Malerei, ein Streben nach höherer Wahrheit, nach dem Eigentlichen und Wesentlichen des Gegenstandes, nach Klarheit des Wollens, nach tieferen Beziehungen und einfacheren Mitteln kund, wodurch die Schule bereits einen neuen Aufschwung genommen hat. Erinnern wir uns eines der bedeutendsten Werke jener Zeit, der trauernden Juden von Bendemann! Ist es nicht mehr eine Ossianische Schwermuth als der tragische, tieferschütternde Ernst des Unterganges eines welthistorischen Volkes, was hier beabsichtigt und was hier erreicht wurde? Schon die Stelle, die dem Bilde zum Grunde liegt, der einzelne, aus einer so thatenreichen und ungeheuern Begebenheit herausgenommene passive Moment: „sie saßen an den Wassern von Babylon und weinten, wenn sie an Zion gedachten," bezeichnet hinlänglich die Richtung jener Epoche. Doch genug hiervon. Ich will meine Betrachtungen über die neuesten Leistungen dieser Schule bei den Werken eines Mannes beginnen, der in Gesinnung und Richtung das noch ist, was er vor zehn Jahren war, der mir jedoch darum nicht weniger ein großes Talent und ein außerordentlicher Künstler scheint.

Lessing, der vor Allen dazu berufen war, die ganze Herrlichkeit der Romantik auszubreiten, der in seinem trauernden Königspaare die schönsten Akkorde anschlug, der seinen Landschaften ein ähnliches Gepräge aufdrückte, er berührte in seinem Huß vor dem Concil (eben aus der Neigung, einen gewissen Anstrich und Klang für das Wesentlichste zu halten) doch nur den Saum der Historienmalerei. Ich bin wahrlich von jeder confessionellen Abneigung weit entfernt! Offenbar haben bei den vielen Kritiken über dieses Bild Parteiansichten bedeutend eingewirkt. Das aber steht bei mir fest, es war Lessing weniger darum zu thun, das historische Faktum in seiner Bedeutendheit, in seiner Höhe und Tiefe, als ein Charakterbild einer religiös erschütterten Zeit wiederzugeben, sondern vielmehr einen würdigen Mann zu schildern, der durch die Fügungen des Schicksals in eine gefährliche, in eine romantische Lage geräth. Hier sind es freilich nicht Wegelagerer und Raubritter, es sind Meinungen, nach seiner Auffassung theilweise Fanatismus und Bosheit, die den Helden bedrängen; aber dieß ändert den Standpunkt des Bildes nicht. Zu einer historischen Höhe hat sich Lessing hier nicht emporgeschwungen, weder in Hinsicht des Geistes, der das Ganze durchweht, noch in dem Bau der Composition, worunter ich vornehmlich die Wahl und Anordnung der geschichtlich bedingten Elemente verstehe, noch in Hinsicht des Styls. — In seinem Ezzelin [1] fällt uns dieß weniger auf, weil der Gegenstand, lange nicht

[1] Das Bild befindet sich gleichfalls im Städel'schen Institut in Frankfurt a. M.

so bedeutend, auch abgesehen von jeder geschichtlichen Beziehung, immer frappant und psychologisch interessant bleibt. Was Lessing groß macht, ist das Verstehen des Organismus der Natur, sowohl in seinen Landschaften als in seinen Figuren. In dieser Beziehung sind die erstern Meisterwerke. Vegetation, Erdreich, Felsenbildung, Alles giebt das Bild einer athmenden, lebensfähigen Natur. Die Poesie der Stimmung ist ihm dabei in einem hohen Grade eigen, nicht aber immer das Großartige der Linien, der Massen und das Geheimniß des Haupt- und des Nebensächlichen. Bei seinen Figuren findet ein ähnliches Verhältniß statt. Ein feiner Takt für die Individualitäten, für Consequenz des Körperbaues, für anpassende Bewegung und Gattung giebt ihnen Lebenswahrheit. Nehmen wir hierzu eine außerordentliche, unbefangene, technische Meisterschaft, so haben wir ungefähr die Schranken, in denen sich ein so eminentes Talent bisher bewegte.

Nicht minder treu blieb Sohn seiner einmal genommenen Richtung. In seinen Bildern dominirt Schönheitsgefühl, Anmuth und Grazie. Er machte früher wiederholt den Versuch, die ideale antike Form mit dem Zauber einer sinnenreizenden Romantik zu umgeben, was ihm bis zu einem gewissen Grade, doch nur auf Kosten der Hoheit und Reinheit des Styls, gelang. Später kehrte er auf ein Gebiet zurück, auf welchem er schon ganz im Anfange seiner künstlerischen Laufbahn große Gewandtheit gezeigt hatte. Ich beziehe mich hier auf sein Bild: Rinaldo und Armida. Eine ähnliche Wirkung wie dieses Bild erregt sein „Tasso und die beiden Leonoren,“ indem in beiden Bildern die Macht der Schönheit, in ihrer Wirkung und Gegenwirkung, eine Liebe provocirt, die nur in dem Vorhandenseyn dieses mehr sinnlichen als geistigen Uebergewichtes Bestand finden kann. Es mag wahr seyn, daß die Wirkung des letztgenannten Bildes durch weises Unterordnen des Nebensächlichen hätte gesteigert werden können, nichts desto weniger ist der Eindruck des Ganzen ein sehr wohlthuender, ästhetisch reiner und vollendeter. Ein diesem folgendes Bild von Sohn, wenn ich nicht irre, „die beiden Dianen“ genannt, litt im Keim an dem Uebel, daß es für die bildliche Darstellung kein klar sprechender und außerdem ein etwas theatralischer Gegenstand war. Doch auch hier wirkten Formen und Farben anmuthig, die Draperien waren geschmackvoll und die Umgebung lieblich. — Noch muß ich ein weibliches Bildniß von demselben Künstler erwähnen, das sich auf der letzten Ausstellung befand. Mir ist in Bezug auf Reiz der Auffassung, auf Farbenzauber und athmende, pulsirende Lebenswärme ein zweites derartiges Bild der Düsseldorfer Schule nicht bekannt.

Köhler hatte schon in seinen ersten Bildern mehr historischen Ernst, als die meisten seiner gleichzeitigen Kunstgenossen. Sein frühestes Bild: Rebekka am Brunnen, vereinigt eine sorgfältige Behandlung mit einer gewissen Einfachheit und Kraft; in der Findung Mosis von demselben ist Grazie in den Linien im Allgemeinen und in den einzelnen Figuren vorherrschend; dagegen seiner Darstellung der Mirjam großartiges Erfassen des Gegenstandes, strenge Formen und sprechende Bewegungen eigen sind. Sein neuestes Werk: Semiramis, ist sehr dramatisch in Bezug auf den Moment. Die kriegerische Königin wird in dem Augenblicke, wo ihre Sklavinnen sie zu schmücken beschäftigt sind, von der Nachricht eines ausgebrochenen Tumultes überrascht. Die Geschichte sagt, sie habe sich mit ungeflochtenen Haaren in die Schlacht gestürzt, und erst nach Beendigung derselben sich weiter schmücken lassen. Die Composition ist glücklich. Dem Momente der Nachricht folgt der Entschluß der Königin so rasch, daß sie in demselben Augenblicke zum Schwert greift. Diese Schnelligkeit, dies Schlag auf Schlag, ist ein scharfer Charakterzug. Der Beschauer muß sich den nächsten Moment mit gleicher Lebendigkeit denken, denn es bleibt kein anderer Ausweg übrig, als daß sie sich in die Schlacht stürzt. Dies riesenmäßige Weib, die Entschlossenheit im Ausdrucke, der gewaltige Blick derselben — Alles verkündet die Siegerin. Dennoch ist nichts Uebertriebenes in diesem Bilde. Eine klassische Mäßigung der höchsten Momente verleiht ihm die würdige Ruhe des Kunstwerkes. Die Figuren sind etwas über Lebensgröße; die Formen sind gewaltig und die Linien edel. Die Malerei ist durchweg energisch; die Farbe, ohne eine kleinliche Illusion zu beabsichtigen, wahr und tief.

(Fortsetzung folgt.)

Ausgrabungen von keltischen oder germanischen Alterthümern in der Schweiz und dem südlichen Deutschland.

(Fortsetzung.)

Diese Ueberreste untergegangener auf einander folgender Geschlechter, wie sie aus dem alten Kirchhof von Bel-Air an's Licht gezogen worden, erhalten einen besondern Werth durch den Zusammenhang, in welchem sie mit den Ausgrabungen zu Vers-Chiez, Ver, Tolochenaz, Montillier, Mongifi u. a. Orten des Canton Wallis stehen, und die sie gewissermaßen ergänzen. Bestimmter noch, als die Anticaglien zu Bel-Air, geben diese von dem Culturzustand, namentlich der religiösen und Kunstbildung der Bevölkerung, der sie angehören, Nachricht. Uebereinstimmend mit jenen in den Formen und Verzierungen des Waffengeschmeides, der

Schmucksachen ꝛc., wobei für das Ornament in der Regel verschlungene Bänder das Hauptmotiv abgeben, auch wohl einfach-rohe Blattformen vorkommen, die sämmtlich auf eine nichtrömische und noch sehr unentwickelte Bildung hinweisen, haben die Ausgrabungen im Wallis noch außerdem Schrift und bildliche Darstellungen zu Tage gefördert. Erstere ist die römische, in den Formen des 4. und 5. Jahrhunderts, allein sowohl der vorkommende Name (Nasualdus Nansa) als die Beischrift (Vivat Deo Utere Felex Daninil) deuten auf barbarischen Ursprung. Die bildlichen Darstellungen unterscheiden sich nur durch Stufen der Rohheit; keine streift an eine Kunstform. Dagegen gewähren die Darstellungen selbst vielfaches Interesse. Zuerst ersehen wir daraus, daß wir es mit einer Bevölkerung zu thun haben, die bereits das Christenthum angenommen. Außer dem Kreuz (in Constantins Form) kehrt auf den Gürtelschnallen das in der christlichen Archäologie bekannte Symbol der Unsterblichkeit, Daniel in der Löwengrube, das anschaulichste Bild der Rettung aus der Gewalt des Todes, häufig wieder. Die Figur des Daniel erscheint dabei immer in der Stellung eines Betenden, mit ausgebreiteten Armen, zwischen zwei Löwen, deren Füße auf der Seitenfläche der Platte stehen, während die Daniels auf die untere auftreffen. Die Löwen sind — augenscheinlich aus blos ornamentalen Rücksichten — so angeordnet, daß sie Daniels Füße zu verschlingen drohen. Statt der Löwen kommen auch Greifen vor, was im Gedanken nichts ändert, und eine derartige Gürtelschnalle ist auch zu Bel-Air gefunden worden; die Figuren sind eigentlich nur Ornamente, mit der Andeutung von Gestalten. Die Gestalt des Mannes in betender Stellung kommt auch, wie auf den altchristlichen Sarkophagen in Rom, Ravenna ꝛc., allein vor, ohne den Gedanken (Rettung im Tode durch Gebet und Gottvertrauen) wesentlich zu ändern, da Daniel ja immer nur als Symbol benutzt ist. Eine Erweiterung aber dieses Gedankens, die bestimmte Beziehung auf das Christenthum, findet sich gleichfalls vor. Die Platte ist in fünf Felder getheilt. In den beiden äußersten aufgerichtete Ungethüme, in den nächstfolgenden je ein Mann mit einem erhobenen und einem wagrecht gestreckten Vorderarm, im mittlern ein länglich geformtes Kreuz. Wäre die Stellung der Männer als anbetende zu verstehen, so hätten wir nur den frühern Gedanken wieder mit der Erweiterung, daß das Zeichen der Rettung oder vielmehr des Retters, das Kreuz, der Darstellung hinzugefügt wäre (wie früher mit der Abkürzung, daß die Gefahr, der Löwe, d. i. der Tod, nicht mit ausgedrückt war); allein es tragen ein Paar Mal bei der so um das Kreuz geordneten Darstellung die menschlichen Gestalten Hunds- oder andere Thierköpfe, so daß, da bei den andern auch die Menschenköpfe mit ihrem hervortretenden Gebiß ein bestialisches Aussehen haben, die Auslegung übrig blieb, daß das Zeichen des Kreuzes (wie vorher Daniel zwischen den Löwen) von irdischen Gefahren unversehrt bleibt und also auch erhält. Alle politische Auslegung auf das Verhältniß der Gallier zu den Römern, so wie auch die, daß die betende Figur der segnende Heiland sey, müssen wir, auf die Darstellungen an den Sarkophagen und in den Katakomben Roms gestützt, für verfehlt erachten. Auch scheint es, daß diese Wehrgehänge — obschon das christliche Zeichen jeder Waffe und jedem Schmuck aufgedrückt seyn kann, doch — des ausschließlich wiederkehrenden christlichen Symbols der Unsterblichkeit wegen, ein ganz bestimmter Grabschmuck gewesen sind, dessen der Lebende sich nicht bediente.

Aus allem ersehen wir, daß die in den genannten Ruhestätten vorgefundenen Gegenstände einem von den Römern unabhängigen, wenigstens in einer eigenthümlichen Entwickelung begriffenen Volksstamm angehören, welcher sich indeß bereits zum Christenthum bekannt hat. Uebereinstimmende Kennzeichen des Styls der Verzierungen, der Schrift, der Beschaffenheit und Behandlung des Metalls ꝛc. weisen die jüngsten der hier ausgegrabenen Anticaglien in das 4. und 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Kunsthandel.

Paris. Ein Reliquienkasten des heil. Calmin, etwa 2 Fuß lang, ½ F. breit und 1½ F. hoch, ein sehr altes Beispiel von Limusiner Arbeit aus dem 11. Jahrhundert, in byzantinischer Behandlungsweise, enthält auf der Vorderseite drei erhaben gearbeitete Figuren auf ciselirtem und mit Steinen ausgelegtem Goldgrund, in der Mitte den nach dem Ritus der griechischen Kirche segnenden Christus und neben ihm S. Martin und S. Calmin; auf den schmalen Nebenseiten zwei Apostel als Reliefsiguren, und auf der Rückseite Engel, welche letztere bloß durch vertiefte Umrißlinien mit dem Grabstichel angegeben sind. Dieser Schrein wurde vom Pfarrer zu La Guène um 250 Fr., vom jetzigen Eigenthümer um 3000 Fr. erkauft, und dieser fordert jetzt 12,000 Fr. Die byzantinischen Limusinen werden zwar noch immer gut bezahlt, sind aber doch nicht mehr wie sonst gesucht. In der Versteigerung der Sammlung Didier-Petit von Lyon, im März 1843, wurde ein großer und schöner Reliquienbehälter mit Emaillen byzantinischen Styls nur mit 900 Fr., ein ähnlicher mit 500 Fr. bezahlt. Die gut erhaltenen Stücke aus der Blüthezeit der Emailmalerei stehen höher im Preis. Ein sehr schönes, 60 Cent. breites und 49 Cent. hohes Triptychon aus der Limusiner Fabrik des 16. Jahrhunderts, ein Hauptwerk des Pierre Rexmann, drei Vorgänge aus der Leidensgeschichte enthaltend, mit den Wappen des Philipp von Bourbon und Cäsar Borgia, ging in der obenerwähnten Versteigerung auf 4325 Fr., und ist jetzt im Kunstkabinet des

Grafen Pourtalès. Damals wurden ferner vier grau in Grau gemalte Schalen mit Deckeln von demselben Rexmann, einem zur Zeit der Renaissance in Limoges arbeitenden Deutschen, die eine mit Bildnißmedaillons, um 551 Fr. von Herrn Gansbery; die zweite, inwendig die Liebe des Aeneas und der Dido, auf der Außenseite des Deckels den Triumph der Diana vorstellend, mit dem Monogramm des Malers und 1555, wahrscheinlich eine Bestellung Heinrichs IV. oder seiner berühmten Geliebten, der Diana von Poitiers, um 705 Fr. von Herrn Claré; die dritte, mit dem Segen Jakobs, um 820 Fr. von Herrn Roussel; die vierte mit der Geschichte Josephs, um 1470 Fr. von demselben Herrn Roussel erstanden. Eine andere Schale ohne Deckel, mit mythologischen Compositionen von ungemein schöner Ausführung, gewann Herr v. Cambacerès für 2005 Fr. Ein Triptychon mit grau in Grau gemalten Emaillen von vorzüglicher Arbeit, neutestamentliche Begebenheiten darstellend, kam auf 2510 Fr.; ein Kästchen mit rundem Deckel und silbernem Beschlag, in kolorirten Emails von gediegener Ausführung und besonders lebhafter Färbung, alttestamentliche Vorgänge enthaltend, auf 985 Fr.; ein grau in Grau emaillirter Humpen mit der Predigt des Johannes in der Wüste, von schön stylisirter Zeichnung, mit: C. N. und: 1559, auf 500 Fr.; zwei runde Salzfässer, grau in Grau emaillirt, mit Jagdscenen und dem Monogramm P. Rexmann's, auf 500 Fr.; ein ähnliches Salzfaß von sehr elegauter Form und feiner Ausführung in den Sujets, auf 501 Fr.; eine Schüssel mit Thieren und reich verziertem Rande von Bernard Palissy, auf 220 Fr.; eine grau in Grau emaillirte Gießkanne, auf 216 Fr., und ein ähnliches Kännchen mit reicher Verzierung, auf 272 Fr.

Neue Bilderwerke.

Wien. Album der Künstler Wiens in eigenhändigen Zeichnungen. Gr. Folio. Drei Lieferungen (1. Amor und Psyche von C. Agricola, der erste Ritt von F. L'Allemand, der Raubritter von L. Ruß, die Vorbereitung zur Schule von Ed. Ritter; 2. Almosen von Schnorr von Carolsfeld, Feldlager von Ritter von Perger, die Zecher von R. Herbsthofer, die Lilien von S. Leonhard von Rieder; 3. die Kirchenräuber von E. Ender, die heilige Wegzehrung von Pettenkofer, der Wildschütz von Loos, das kranke Pferd von Brunner). Das Ganze ist auf zwölf Lieferungen berechnet; die Zeichnungen sind mit chemischer Tinte auf das Papier entworfen und auf Stein umgedruckt. Die Lieferung kostet 2 fl. Conv.-M.

Zürich. Bauriß des Klosters St. Gallen vom J. 820. Im Facsimile herausgegeben und erläutert von Ferdinand Keller. 4. In Mappe. 2 fl. 42 kr.

Rom. Von den malerischen Radirungen verschiedener Gegenden Italiens durch G. Busse aus Hannover ist die dritte Lieferung erschienen. Sie giebt in fünf Blättern Ansichten von Cicero's Villa Tusculana bei Frascati, von dessen Villa Formiana bei Mola di Gaeta, einer Gegend bei Aricia, einer Schule im Freien bei Albano, und aus der Villa Wolkonska bei Rom. Das Format ist größer, die Technik vollendeter als bei den frühern Lieferungen.

Neue Stiche.

Paris. Mignon regrettant sa patrie. Mignon aspirant au ciel. Nach den Gemälden von Ary Scheffer gestochen von Aristide Louis.

Lithographie.

München. Als Kunstvereinsblatt für 1843 wird eine Lithographie nach dem Bilde von Heinrich Heß: S. Bonifaz nimmt Abschied von England und seinen Ordensbrüdern, um als Missionär nach Deutschland zu gehen, vertheilt. Dieses Gemälde ist aus dem Cyklus der Lebensgeschichte des Heiligen in der neuerbauten Basilika.

Bildniß des Hofraths und Professors von Schubert, gemalt von Robert Schneider aus Dresden, lithographirt von Schreiner.

Literatur.

Göttingen. F. Wieseler; Die Reliefs der Ara Casali. Eine archäologische Abhandlung. Nebst 4 Tafeln in Steindruck. gr. 8. 1 fl. 48 kr. Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung.

Berlin. Anweisung zur Berechnung und Anfertigung der Bauanschläge für Architekten, Baubeamte, Bauhandwerker, Hausbesitzer ꝛc., von S. Sachs, königl. Regierungs-Bauinspektor in Berlin. 1843. 8. Mit einem Atlas von 45 Figurentafeln. Verlag von Schlesinger.

Köhne; Die auf die Geschichte der Deutschen und Sarmaten bezüglichen Münzen. Mit Kupfern. (Der Verfasser beweist aus römischen Münzen von Drusus dem Aelt. bis Constantin d. J., sowie aus gleichzeitigen Schriftstellern, daß die Sarmaten nicht, wie man meint, die Urväter der Slaven gewesen, daß letztere ein Urvolk, zuerst in den östlich und nordöstlich an Böhmen gränzenden Gegenden, während die ihnen feindlich entgegenstehenden Sarmaten (Sauromaten oder Syrmaten) aus Asien stammten. Sarmaten seyen, gleich den ebenfalls aus Asien stammenden Alanen, Halbdeutsche; zur Zeit Marc Aurels haben Germanen und Sarmaten gleiche Waffen getragen, und einige Jahrhunderte später habe jeder Unterschied zwischen den Sarmaten und ihren deutschen Nachbarn aufgehört.)

Die Akropolis von Athen. Ein Vortrag im wissenschaftlichen Verein zu Berlin, am 10. Februar gehalten von Ernst Curtius. Mit einer Lithographie. 10 Sgr. Verlag von Wilhelm Besser.

Rom. Ad Ph. L. Dionysii opus de vaticanis cryptis appendix in quo adjectis notis nova cryptarum iconographica tabula inlustratur auctoribus in Rom. Archigymn. professoribus E. Sarti et J. Settelenis. Mit 42 Kupfertafeln. Ein höchst schätzbares Werk über die im Hypogeum der Peterskirche zusammengehäuften Denkmäler des christlichen Alterthums.

London. G. Wilkinson; Modern Egypt and Thebes; mit Anleitung für Reisende in Aegypten. 2 Bände. 8. Mit Holzschnitten und einer Karte. 42 Sh.

Paris. Notice sur la collection des tableaux de MM. Delessert. 8. $4^3/_4$ Bogen. (Ist nicht in den Buchhandel gekommen.)

Didron; Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu. 4. $78^1/_2$ Bogen. (Eines von den auf Befehl der Regierung gedruckten Werken zur französischen Geschichte.)

St. Hubert Theroulde; Voyage dans l'Inde. Mit 2 Lithographien (Ansicht einer Tope bei Kaschmir, und eines mitten in einem Teiche stehenden hinduischen Tempels in Parapur); für die Kenntniß der indischen Alterthümer von Werth.

A. F. Flobert; les tombeaux et pierres tumulaires de France (Moyen-âge). 1re Livr. Folio. 5 Bogen. 5 Fr. 50 Cents.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 32.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. April 1844.

Die Düsseldorfer Kunstschule im Jahr 1843.

(Fortsetzung.)

Von Mücke sahen wir auf der diesjährigen Ausstellung ein Bild aus der Legende der heil. Katharina. Außerdem malte er einen Theil des Bilderfrieses im Rathhaussaale zu Elberfeld in Fresko. Ich werde auf diese Arbeit am Schlusse meiner Betrachtungen zurückkommen und über dies Unternehmen und über dessen Ausführung im Ganzen berichten. Die Hinrichtung der heil. Katharina von demselben verräth ein Streben nach Schönheit und Einfachheit, wie die meisten seiner frühern Bilder. Mücke sucht das Schöne, Erhabene und Große, hat es aber noch nicht gefunden. An die Stelle der wirklichen Begeisterung tritt während der Arbeit ein täuschendes Bild von ihr. Das mag zum Theil daran liegen, daß er sich zu schnell mit einer gefundenen Form begnügt, wodurch eine Allgemeinheit zur Erscheinung kömmt, unter der der Gedanke begraben bleibt. Eine schärfere Selbstkritik, ein energisches Eindringen in das Wesen, in die innere Wahrheit der Handlung, würde ihn sicher sehr fördern.[1] — In zwei kleineren Bildern aus der göttlichen Comödie von Dante ist Mücke seinem Ziel viel näher gekommen. Zu der abstrakten Idee treten die Formen in ein symbolisches Verhältniß. Was mich aber noch mehr als die Neigung zu einem strengen Styl bei Mücke erfreut, ist, daß er die Kunst in ihren höhern Beziehungen, das Kunstwerk um seiner edlern Tendenz willen liebt und schafft. Solches Streben und solche Richtung thun einer Kunstschule Noth, die um ihrer Existenz willen öfters dem herrschenden Geschmacke huldigen muß.

Schadow ist gegenwärtig mit einem großen Altarbild für eine Kirche in Aachen beschäftigt, eine Himmelfahrt Mariä darstellend. Die Auffassung ist symbolischer Art, d. h., sie stellt nicht die Himmelfahrt Mariä dar, wie sie nach der Legende stattgefunden haben soll, sondern läßt dieselbe in Bezug auf gewisse Heiligen und mit mehr als gewöhnlich üblicher Allegorie vor sich gehen. So befinden sich unten im Bilde der Apostel Paulus, der heil. Dominicus, die heil. Theresia und ein Bischof, theils betend, theils verkündigend. Der Apostel ist eine kräftige Gestalt, und seine hindeutenden Bewegungen auf die verklärte Heilige sind mächtig und würdig zugleich. Der obere Theil des Bildes ist beinahe fertig. Die heil. Jungfrau, in grader Stellung schwebend, in leuchtend weißem Gewande umgeben von lobsingenden Engeln, die die verschiedenen Attribute der Verklärung, als Palmzweige, Krone u. s. w. halten, hat die Hände gefalten und die Augen in frommer Demuth niedergeschlagen. Durch dies, ich möchte sagen, einseitige Vorherrschen einer Tugend über alle anderen bei derselben Heiligen, wird dem Bilde ein schärferer, ein kunstwerklicherer Charakter verliehen. Nur Demuth, bei aller Verklärung nur Demuth, wollte der Meister malen. — Ein anderes, vor einiger Zeit vollendetes und vom Künstler an eine arme Kirche zu Culm geschenktes Bild stellt die Muttergottes, als Himmelskönigin, mit dem Jesuskinde auf einem Throne sitzend dar. Die Figur ist lebensgroß. Ein besonderer Vorzug des Bildes ist die ernste, einfache Haltung und Frische der malerischen Behandlung. Ein beachtenswerther Umstand ist der, daß Schadow, mit großer Consequenz der religiösen Historienmalerei huldigend, mit seinen ersten und nächsten Schülern in eine divergirende Richtung gerieth, da diese, wie ich schon oben sagte, alle Reize der herrschenden Poesie und einer lockenden Farbe anwendeten, um die Liebe ihrer Zeitgenossen zu gewinnen. Grade diese Conjunkturen erhöhten jedoch die Lebensfähigkeit der Schule. Indem der Meister und Gründer derselben der Wächter höherer Bestrebungen blieb, wurde die Gefahr zu verflachen, die allerdings bei dem Ueberhandnehmen der untergeordneten Richtungen vorhanden war, vermindert.

Ein jüngerer Künstler von Bedeutung ist Schrader.

[1] Vergl. Kunstbl. 1843. Nr. 99. S. 415.

Er hat einen anderen als den gewöhnlichen Weg der Ausbildung genommen. Er strebte anfangs nach einer technischen Meisterschaft, nach einer Bravour des Machwerkes. Es scheint, als habe er sich der Mittel versichern wollen, bevor er einen ernsteren Gegenstand erfaßte. Ich erinnere mich noch sehr gut einer ruhenden Orientalin von ihm. Alles schien in diesem Bilde auf eine sinnenreizende Illusion abgesehen zu seyn, und war dieselbe namentlich in den Nebensachen in hohem Grade erreicht. Seit einiger Zeit liefert dieser Künstler dagegen Bilder, die den Stempel einer tiefen Auffassung, einer scharfen Charakteristik tragen. Sein Gregor VII. im Gefängniß ist ein vortreffliches Bild. Der Papst ist ein schöner Mann mit ernsten, strengen Zügen, in denen die ganze Energie seines Charakters niedergelegt ist. Es liegt Poesie in diesem Bilde; eine große Seele ist von menschlichen Schicksalen, von Unbedeutenheiten, eingeengt. Der Gedanke, dem sonst die That zu folgen pflegte, schweift in Träumereien. Nur in sofern ahnt man Frömmigkeit in diesem Manne, als er den erkannten Lebenszweck als heilige Pflicht immer im Auge hat. — Ein größeres Bild von Schrader ist: Kaiser Friedrich II. entdeckt, daß sein Kanzler und Freund, Peter von Vineis, ihn durch den Arzt vergiften lassen wolle.[1] Wenn ich mir gleich noch eine höhere Auffassung denken kann, als hier erreicht worden, so ist die Composition doch nichts desto weniger sehr schön, die Linien sind anmuthig, die einzelnen Charaktere vortrefflich gegeben. Der Kaiser ist, obgleich krank und angegriffen, eine edle Gestalt. Einen reizenden Gegensatz bildet bei dem ganzen Vorgange die Tochter des Kaisers, die sich an ihn schmiegt und ihn zu beruhigen sucht, während sie mit dem Ausdruck des Entsetzens auf den zur Erde gesunkenen jüdischen Arzt blickt. Dieser dürfte etwas weniger ein offenbarer Spitzbube seyn; denn so bleibt es undegreiflich, wie der Kaiser diesem Manne nur einen Augenblick trauen konnte. Die plötzliche Entdeckung des beabsichtigten Verbrechens konnte wohl das Bewußtseyn der Schuld im höchsten Grade auf seinem Gesichte ausmalen, aber nicht ihn plötzlich in ein Scheusal verwandeln. Vortrefflich ist die Haltung des Kanzlers. Für ihn ist noch nichts entschieden, aber die höchste Spannung eingetreten; erst der folgende Augenblick wird über ihn vernichtend einbrechen. — Die Malerei ist meisterhaft. Wenn wir im Anfang von der Kräftigung der Schule sprachen, so zeugt dieses Bild absonderlich für unseren Ausspruch.

Bei Hildebrandts jüngstem Bilde: der Doge und seine Tochter,[2] ersieht man die Absicht zu deutlich, nach einem Gegenstand gesucht zu haben, in welchem sich die Reize der Oelmalerei glücklich entwickeln lassen würden. Der Gegenstand ist an und für sich unbedeutend. Ein sinnender Doge und seine vor ihm singende und die Zither spielende Tochter ist eben ein Bild, bei dem sich Alles und Nichts denken läßt, wenn nicht der Maler die Figuren so scharf zeichnet und in so klare gegenseitige Beziehung bringt, daß uns das vorhergegangene Leben derselben, ihre Handlungs- und Denkweise dabei aufgeht. Hier aber ist grade die schwache Seite des Bildes. Die Tochter singt, und das ist vortrefflich gemalt. Auch ist sie ein schönes Weib, die Gesichtszüge haben etwas Großartiges. Aber was singt sie? einen fortlaufend gleich hohen und tiefen Ton; es sind weder Liebes- noch Kriegs- oder Heldenlieder, noch ist es eine rasch wechselnde Romanze. Was die Tochter nicht errathen läßt, erfährt man noch weniger durch den Alten. Er denkt sicher an irgend etwas, aber woran? der Gesang affizirt ihn nicht; liegt die Republik im Argen oder drücken ihn Schulden? Doch Scherz bei Seite! Es ist schon gut, wenn ein Künstler seine Sphäre so kennt, wie Hildebrandt, wenn er deßhalb die einfachste Situation nimmt, um die möglichste Vollendung der Malerei daran zu knüpfen; aber es ist eine eben so große Wahrheit, daß die vortrefflichste Malerei, ich verstehe in diesem speziellen Fall die richtigste Modellirung und feinste Färbung darunter, ohne den durchdringenden Gedanken, doch nur eine schöne Leiche ist. — Hildebrandt ist ein achtungswerther Künstler. Seine Söhne Eduards waren ein vortreffliches Bild und sein vorhin besprochener Doge bezeugt Studium, innige Liebe zur Malerei und einen feinen Sinn für Naturwahrheit; doch es giebt noch etwas Tieferes, etwas Feineres als diese äußerliche Wahrheit, es ist der lebendige Gedanke, der, dem Hauche Gottes gleich, welcher die Schöpfung durchweht, das Kunstwerk durchdringen soll.

(Fortsetzung folgt später.)

Ausgrabungen von keltischen oder germanischen Alterthümern in der Schweiz und dem südlichen Deutschland.

(Schluß.)

Ausgrabungen, welche man in der nördlichen Schweiz (bei Zürich) und im südlichen Deutschland (bei Ismaning an der Salzburger Gränze) neuerer Zeit vorgenommen, liefern viele den obigen verwandte Ergebnisse; die bedeutendste Entdeckung dieser Art für Süddeutschland ist indeß in neuester Zeit in Bayern gemacht worden.

Bei den Erdarbeiten für die Eisenbahn von Augsburg nach Donauwörth stieß man im Laufe des Monats

---

[1] Vergl. Kunstbl. 1843. Nr. 95. S. 394.
[2] Vergl. Kunstbl. 1843. Nr. 99. S. 415.

Oktober v. J., bei Nordendorf (etwa fünf Stunden von Augsburg) auf alte Grabstätten, in denen sich außer den Skeletten noch Urnen, Waffen und sonstige Anticaglien vorfanden. Die königl. Regierung von Schwaben und Neuburg, durch die Eisenbahnbaucommission benachrichtigt, stellte es dem historischen Verein in Augsburg anheim, der Sache sich anzunehmen, und dieser betrieb sofort die Ausgrabungen, und zwar mit äußerst glücklichem Erfolg. Es fanden sich eine große Anzahl Urnen von verschiedenen Größen, in gedrückter Vasenform, aus leichtgebraunter gelblicher und grauer Erde, mit wenigen Verzierungen; Waffen, namentlich lange und kurze Schwerter, Dolche, Messer; die Schwerter mit ziemlich kurzem Faustgriff und ovalem, nach unten abgeflachtem Knopf; eine wohlerhaltene Scheere, nach antiker Form, mit ungeschwächter Federkraft, und zwar in einer Urne; Theile von Schilden, Pfeilen, Spießen, von Schwertgehängen, Schnallen, Fibuln; sodann weibliches Halsgeschmeide von Glasfluß und gebranntem Thon, bunt bemalt, Bernsteinkugeln, eine große geschliffene Krystallkugel (die zum Abkühlen der Hände diente), geschliffene und durchbohrte Granaten, Amethyste rc., Agraffen und Brochen, zum Theil von Gold, mit Glasfluß ausgelegt, goldene und andere Gehänge, Kinderspielzeug in einem Kindergrab und goldene, silberne und kupferne Münzen. Unter den Schnallen und den eigenthümlichen kreisrunden, durchbrochen verzierten Agraffen, die als Schnallen oder Knöpfe gedient zu haben scheinen, sind gleichfalls mehrere von edlen Metallen; doch fanden sich auch dicke Ringe und andere ähnliche Gegenstände von einem sehr spröden Metall, dessen Hauptbestandtheil Zink seyn dürfte. Die werthvollsten Schätze hat man erst bei den späteren, Anfangs December veranstalteten Ausgrabungen gefunden. Der einbrechende Winter hat die Arbeiten unterbrochen. Gegen 140 Gräber aber waren bereits ausgebeutet.

Auffallend ist zunächst folgender Umstand: Obwohl nur eine Stunde von Druisheim (dem römischen Drusomagus) und in der angegebenen Nähe von der Augusta Vindelicorum, enthalten die Gräber, mit Ausnahme der römischen Münzen, gleich denen in der Schweiz, nichts Römisches, wenn nicht hie und da eine Fibula oder auch eine Scheere dorthin gehört. Formen und vornehmlich Verzierungen, in der Regel regellos verschlungene Fäden, wie sie auch, obschon geordneter, in Bel-Air vorkommen, gehören durchaus dem Norden. Die Münzen, unter denen sich einige von Helena und Constantin dem Jüng. finden, bestimmen die Zeit, bis zu welcher wenigstens diese Beerdigungen herabreichen (Münzen von Valentinian u. A. sind zwar an derselben Stelle, jedoch über den Gräbern in der Ackererde gefunden worden); das Zeichen des Kreuzes endlich, das sich (in griechischer Form) ganz unzweideutig an einer Kette plastisch und in den Kugeln einer andern eingedrückt findet, beweist, daß die Grabstätten — wenigstens zum Theil — christliche waren. Inschriften, Figuren von Menschen oder Thieren kommen nicht vor; nur an einer der wunderlichen großen runden Agraffen bilden die innern, den äußern Ring haltenden Verbindungsstücke, Linien, welche die Phantasie unschwer in die obern Hälften von zwei Männern mit aufgehobenem Arm zusammensetzt.

Mit großer Theilnahme sieht man den weitern Ausgrabungen entgegen, welche es herausstellen müssen, ob wir hier die Ueberreste eines Wohnsitzes alter Landeseinwohner vor uns haben, und in welchem Verhältniß sie zu den spätern, dann zu den Römern und zu dem Christenthum gestanden haben. Die Verwandtschaft im Charakter mit den oben erwähnten in der Schweiz aufgefundenen Anticaglien und somit eine Gemeinschaft des Volksstammes ist nicht zu verkennen; nur ist bei der Nordendorfer Bevölkerung der Geschmack auf einer noch tieferen Stufe der Ausbildung; obschon die Technik des Granatenbohrens, auch die kunstvolle und sorgsame Behandlung des Goldbleches bei den Agraffen und Brochen, davon ganz gleiche in der Schweiz vorkommen, u. m. a. auf einen Mangel an Bildung überhaupt nicht schließen lassen, und sogar mit Bestimmtheit auf einen wohlhabenden Ort und angesehene Bewohner hinweisen.

— ef. —

Nachrichten vom Februar.

Literatur.

Paris. Recherches sur les monumens et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale, publ. par les soins de M. le duc de Luynes. Texte par A. Huillard-Breholles, dessins par V. Baltard. Fol. 44 Bogen und 35 Kupfer.

Notice sur le monument érigé à Paris à la gloire de Molière. 8. $8\frac{1}{2}$ Bogen u. 3 Kpfr. 9 Fr. 59 Cents.

Inauguration du monument de Molière. Description précédé de notes historiques sur sa vie et ses ouvrages. 4. $\frac{1}{2}$ Bogen.

Besançon. Catalogue de peintures et de dessins du musée de Besançon. 12. 3 Bogen. 50 Cents.

St. Omer und Douai. Em. Wallet; Description d'un crypte et d'un pavé mosaïque de l'ancienne église de St. Bertin à St. Omer découvert lors des fouilles faites en 1831. 4. $13\frac{1}{2}$ Bogen u. 1 Kpfr.

Valenciennes. Cas. Petiaux; Histoire justificative de la restauration du beffroi de Valenciennes depuis le 22. juillet 1837 jusqu'à sa chûte. 4. $9\frac{1}{4}$ Bogen u. 6 Kpfr.

Toulouse. Gailliard; Cours complet des élémens de dessin linéaire et ombré. 1re part. dessin à vue. 8. $17\frac{1}{2}$ Bogen u. 6 Kpfr.

Nekrolog.

Hamburg. Am 25. Februar starb der Maler und Lithograph H. Aldenrath, 70 Jahr alt. Er war aus Lübeck, hatte sich früher namentlich in Miniaturgemälden und Bildnissen ausgezeichnet, mit Gröger viele Reisen gemacht und zuletzt hier sich niedergelassen.

Köln. Hier starb am 29. Februar der Maler Simon Meister, gebürtig aus Koblenz, bekannt durch originelle Darstellungen im Gebiete des Genre und der Historie, auch in Pferdestücken ausgezeichnet; ein Schüler von Horace Vernet. Er hinterläßt eine zahlreiche Familie.

Florenz. Am 3. Februar starb nach langer und schmerzhafter Krankheit im Alter von 75 Jahren der Historienmaler und Direktor der hiesigen Akademie der bildenden Künste, Professor Pietro Benvenuti, aus Arezzo gebürtig. Unter den größeren und umfangreicheren Arbeiten dieses Meisters sind insbesondere zwei hier in Fresko ausgeführte Werke anzuführen: ein Cyklus von Darstellungen aus dem alten und neuen Testament in der Kuppel der Begräbnißkapelle der Mediceer, und die Mythe des Herkules in einer Reihe von Bildern in einem der Säle des Palastes Pitti.

Am 9. Februar verschied hier nach kurzer aber schmerzhafter Krankheit, einer Entzündung des Gehirns, Johann Metzger, im Alter von mehr als siebenzig Jahren. Aus dem Badischen gebürtig, hatte er seine ersten Studien in München gemacht, war dann als Münchener Pensionär nach Italien gegangen und gehörte unter Raphael Morghens Schüler. Seit langer Zeit lebte er hier, beschäftigte sich besonders mit Restauration alter Gemälde und genoß als Kunstkenner eines ausgebreiteten und wohlbegründeten Rufes. In dieser Eigenschaft ist er häufig zu Rathe gezogen worden, war beim Ankaufe vieler Kunstwerke von Bedeutung thätig und fand sich namentlich im Auftrag des Königs Ludwig von Bayern, von welchem er bis an sein Ende einen Jahrgehalt bezog, mehrfach in dieser Beziehung seit Jahren beschäftigt. Wegen seines biedern und rechtlichen Charakters wurde der Verstorbene allgemein geschätzt. Er hatte sich hier verheirathet und hinterläßt eine zahlreiche Familie.

Mailand. Am 7. Februar starb dahier der Hofbaumeister Luigi Canonica, Ritter des Ordens der eisernen Krone, ordentlicher Rath der k. k. Akademie der schönen Künste u. s. w. Er war geboren um 1762 in Tesserete bei Lugano, machte seine Schule zu Mailand, in der Baukunst bei Piermarini, erlangte schon im J. 1785 einen außerordentlichen Preis für einen Kirchenplan und wurde später zuerst Architetto del Governo, dann Architetto della casa reale, letzteres bis 1821, wo er in Folge großer Leiden sich vom Dienste zurückzog. Von ihm sind die k. k. Paläste zu Mailand und Monza im Innern verschönert, der Park und die Gärten mit Bauwerken verziert, die Porta Vercellina neu errichtet, das ungeheure Amphitheater für 30,000 Zuschauer in Mailand, die Theater von Brescia, Cremona, Mantua und drei zu Mailand (darunter das Teatro Carcano), erbaut. Er hinterläßt neben reichlichen wohlthätigen und künstlerischen Stiftungen für Mailand und Tesserete (u. A. 200,000 Lire für die Kleinkinderschulen und 40,000 Lire für die Kunstakademie zum Besten eines jährlich abwechselnd an Maler, Bildhauer und Baukünstler zu vertheilenden Preises) ein großes Vermögen, das seinen Hinterbliebenen zufällt.

Paris. Am 12. Februar wurde der Bildhauer Pontabi von einem seiner Schüler, Armand, einem Jüngling von 17—18 Jahren, einem Menschen von leidenschaftlicher Gemüthsart, der keine noch so sanfte Zurechtweisung seines geachteten Meisters ertragen konnte, Morgens früh im Bett durch drei Axtschläge auf den Kopf erschlagen und gab nach 24 Stunden eines schrecklichen Zustandes den Geist auf. Der junge Mörder ging sogleich selbst auf die Polizei und gab sich als den Thäter an.

Der Bildhauer Jacob Edmund Dumont ist in hohem Alter gestorben. Geboren den 10. April 1761 hatte er unter Pajou seine Studien gemacht und den großen Preis im Jahr 1788 davon getragen. Die Statue Colberts in der Deputirtenkammer und die von Lamoignon de Malesherbes im Justizpalast gereichen ihm zu großer Ehre. Am 25. Februar ist er bestattet worden. Er war der Vater des Bildhauers und Mitglieds des französischen Instituts, August Dumont.

Warschau. Der geschätzte Maler Blanc, Professor der Geschichtsmalerei, ist hier in der zweiten Hälfte des Februar gestorben.

Nachrichten vom März.

Persönliches.

Der Hofarchitekt des Königs von Preußen, Oberhofbaurath und Direktor der Schloßbaucommission, Stüler, ist zum Mitgliede des Senates der königl. Akademie der Künste ernannt worden.

Dem Bildniß- und Genremaler Eduard Magnus und dem Bildhauer Friedrich Drake zu Berlin, sowie dem bei dem königl. Hofmarschallenamte daselbst für technische Fälle zur Disposition gestellten Landschaftsmaler August Kopisch ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

Dem Kunsthändler und Landschaftsmaler Karl Waagen in München hat der König von Preußen den Charakter eines Commissionsrathes verliehen.

Die Akademie von San Luca in Rom hat den Ritter Poreianti, Baumeister des Großherzogs von Toscana, und Sir Robert Cockerell, ferner die Academia Estense zu Modena den Kupferstecher Toschi, den Bildhauer Baruzzi, die Maler Hayez, Bisearra, Podesti und Masini, und den Architekten Bianchi von Lugano unter ihre Mitglieder aufgenommen.

Nach Briefen aus Paris befindet sich Roqueplan, eins der eminentesten Maler-Genies, so krank, daß leider wenig Hoffnung vorhanden ist, diesen ausgezeichneten Künstler der Welt und seinen Freunden zu erhalten. Merkwürdig ist die Wirkung dieses traurigen Ereignisses schon jetzt auf seine hier und da im Handel befindlichen Bilder. Einige derselben sind bereits auf das Doppelte gestiegen.

Ausstellungen.

Frankfurt a. M. Die beiden belgischen Bilder von Gallait und de Biefve sind von Darmstadt aus hierher gebracht und im Römersaal aufgestellt worden.

Hannover. Die hier eröffnete Kunstausstellung zählt nahe an 500 Bilder. Bedeutend erscheine die Anzahl der historischen Bilder; darunter ist Schorns Cromwell im Lager vor Dunbar, umgeben von puritanischen Generalen, seinen Sieg aus der Schrift weissagend.

Paris. Am 15. März ist die Ausstellung im Louvre eröffnet worden. Es befinden sich darin 3000 Gemälde. Eine besondere Aufmerksamkeit hat sich gleich von Anfang dem Gemälde von Couder (Davids Schüler): das Bündniß von 1790 auf dem Marsfelde, zugewendet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 33.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. April 1844.

Zur gefälligen Beachtung.

Die freundliche Aufnahme, welche man meinem „Handbuch der Kunstgeschichte“ hat angedeihen lassen, hat mehrfach auch die Frage hervorgerufen, wie es sich mit dem, von den Verlegern — Ebner und Seubert in Stuttgart — verheißenen Kupfer-Atlas zu diesem Werke verhalte und wann derselbe erscheinen werde. Es gereicht mir zur Freude, daß ich auf diese Frage nunmehr, nachdem die, für ein so umfassendes Unternehmen erforderlichen längeren Vorbereitungen und Einleitungen beendet sind, eine bestimmte Auskunft geben kann. Herr Professor Voit in München hat die Leitung und Einrichtung des Ganzen übernommen; eine ansehnliche Reihenfolge von Zeichnungen ist bereits vollendet, auch mehrere Blätter im Stahlstich bereits ausgeführt. Das Engagement verschiedener tüchtiger Künstler bürgt für den angemessenen Fortgang der Arbeit. Die Blätter, in kleinem Folioformat, werden je nach den Bedürfnissen theils im Umriß, theils in voller Schattenwirkung ausgeführt; ihre Darstellungen werden aus den verschiedenen Epochen künstlerischer Entwickelung stets eine solche Uebersicht von Gegenständen bringen, daß dadurch für die Anschauung der jeweiligen charakteristischen Eigenthümlichkeiten genügendes Material gewonnen seyn dürfte. Zur Ostermesse d. J. wird die erste Lieferung aus 10 Blättern, den vorgriechischen Kunststufen gewidmet, erscheinen und dieser die andern Lieferungen in entsprechenden Zeiträumen nachfolgen. Die mir vorliegenden, sehr sauber gestochenen Blätter lassen die günstige Theilnahme von Seiten des hiebei interessirten Publikums hoffen.

F. Kugler.

Ausstellungen in Frankfurt a. M.

Es ist interessant, unmittelbar nachdem man die hier anwesenden bekannten belgischen Bilder betrachtet hat, in's Städel'sche Institut zu gehen, um sich den Huß von Lessing anzusehen, welchen man so oft mit jenen beiden Bildern verglichen hat; ich muß gestehen, mir haben diese den Eindruck nicht verdunkeln können, welchen das Werk des deutschen Meisters auf mich gemacht hat, denn sowie sie seine Schwächen aufdecken, so heben sie auch seine Vorzüge deutlich heraus; diese bestehen in der sich selbst bedingenden Strenge der Composition, der charakteristischen Individualisirung und in der Feinheit der Zeichnung; die Vorzüge der belgischen Bilder bestehen in der vollendeten Technik, der reichen Composition und in der lebensfrischen Darstellung, und darum werden sie auch stets von der Menge hochgeschätzt werden, denn diese verlangt, und mit Recht, daß die Menschen Fleisch und Blut und Knochen haben, mit einem Worte, daß Leben in ihnen pulsirt, wenn sie in historischen Momenten vor uns auftreten wollen! Gebt uns dieses warme Leben, ihr deutschen Historienmaler, und ihr werdet über die Künstler anderer Nationen weit hervorragen!

In dem Städel'schen Institut waren vor einiger Zeit mehrere Bilder von Münchener Künstlern ausgestellt, meistentheils schon in früherer Zeit gemalt. Von einem Kunsthändler hierher gesandt, sind sie zum Theil schon hie und da besprochen; das hindert jedoch nicht, noch einige Worte über sie zu sagen, an die wir an geeigneten Stellen noch ein Urtheil über einige Frankfurter Künstler, die zu derselben Zeit ihre Werke ausgestellt hatten, anknüpfen wollen. Von Rottmann sahen wir eine seiner zauberhaften Landschaften aus Griechenland: Sikyon mit der Aussicht auf den Isthmus (s. Kunstbl. Nr. 1 v. dies. J.), gezeichnet in jenen reizenden Linien, gemalt mit jenen reinen lichten Farbentönen, wie sie uns nur dieser Meister zu geben vermag; über das Ganze liegt die glühende Sonne und die Poesie jenes Himmelsstriches ausgebreitet; dieser Zauber der Poesie ist es, welcher aus allen Werken Rottmanns zu uns spricht, und deßhalb kann man den Meister mit

Recht den ersten Poeten unter den Landschaftsmalern nennen. — Neben diesem Bilde sahen wir eine Landschaft von Metz aus Frankfurt a. M. ausgehangt, welche an sich schön und kräftig gemalt, sonnig im Licht und harmonisch in der ganzen Stimmung ist, aber neben jener erscheinen die Farbentöne schwer, die Formen charakterlos, der Vordergrund namentlich verworren. Wir haben schon sehr viele Bilder von diesem Künstler gesehen und immer dieselbe Abendsonnenbeleuchtung, einmal wie das andere Mal dieselbe Färbung ohne genügende Lokaltöne, immer dieselbe Stimmung; das langweilt am Ende, und wenn es noch so schön gemalt wäre! — Auf demselben Wege ist der Landschaftsmaler Herrlich von hier; einer sucht's dem andern an glühenden Abendsonne-Effekten, an dunkelgelbem Licht und tiefvioletten Schatten, ohne Lokalfarbe hervorzuthun. Weit trefflichere Landschaften, und jedesmal verschieden in Stimmung und Wirkung, immer dem dargestellten Gegenstande angemessen, haben wir seither von Funk, gleichfalls von hier, gesehen, nur ist an seinen Werken auszusetzen, daß der Vordergrund nie mit derselben Meisterschaft gemalt ist, wie Hinter- und Mittelgrund; bis zu diesem Punkt sind seine Bilder immer ganz vortrefflich, aber am Vordergrund wird die Arbeit matt, da fehlt die Energie der Zeichnung und der Farbe. — Der bekannte Pferdemaler Adam zeigte uns Pferde im Stall und auf der Weide, wie immer mit gewohnter Meisterschaft gezeichnet und gemalt, aber eben nur Pferdeportraits, kann man sagen; in dem dritten Bilde dagegen ist wirklich Handlung, und daher ist es auch mehr der Beachtung werth; es stellt ein verlassenes Schlachtfeld dar, die Hauptgruppe im Vordergrund ein Schimmel und ein Falber; dieser liegt in den letzten Zügen, jener schnuppert an ihm herum, und diese Freundschaftsbezeugung macht, daß das halbtodte Roß noch Einmal seinen Kopf erhebt und den Freund mit schon halbgebrochenen Augen anblickt. Ueberall auf dem Blachfelde liegen todte und verwundete Reiter und Pferde in mannigfachen Lagen umher; die getrübte Abendsonne blitzt durch die zerrissene Luft, der Wind jagt durch die Mähnen und durch den Schweif der Rosse, der Schimmel im Vordergrund zieht sich ordentlich, vor Frost und Grausen zitternd, zusammen; ein eben solches Grausen ergreift den Beschauer. Da ist Handlung! und wenn Eines in dem Bilde zu tadeln, so ist es die zu mangelhaft gemalte zerrissene Luft, welche die Ruhe stört. — Ein kleines Genrestück von Peter Heß zeigt uns eine Scene in der römischen Campagna, Ochsen ziehen einen heubeladenen Wagen, zwei Campagnole in ihren bekannten malerischen Trachten zu Roß, von Poverellen angebettelt — das versteht man; aber die karrikirten Geberden des einen zu Roß mit einem Manne zu Fuß — non so che vuol dire, und doch versteht sonst der Italiener sich durch Gesten deutlich auszusprechen. Die Färbung ist durchaus nicht italienisch, ein unangenehmer grünlicher Ton zieht sich durch das ganze Bild hin. — Ein Genrebild von General Heideck ist sehr einfach, aber wahr und edel in der Composition wie in der Behandlung; ein Reiter wird von Armen angesprochen, die am Wege lagern; der Weg schlängelt sich neben einem Walde her, links in der Ferne blaue Berge in schönen Linien, das Terrain überhaupt trefflich verstanden. — Drei kleine Genrebilder von Schleißner sind sehr ansprechend; am liebenswürdigsten in der Composition ist die Großmutter, welche ihren kleinen Enkel vor dem Crucifix beten lehrt, daneben die Mutter; die Figuren sind höchst anmuthig gruppirt, sehr fein in der Zeichnung und wirksam beleuchtet; der Matrose, welcher, gestützt auf ein Faß, ruhig seine Pfeife raucht und fest hinausblickt in die stürmische See, ist lebenswahr aufgefaßt und, dem Gegenstand angemessen, weniger elegant gemalt, als das erste Bildchen; das dritte, ein Musikant, vor einer Hausthüre musicirend, sein kleines Mädchen die Hausfrau um eine Gabe ansprechend, ist am unbedeutendsten. — Der Hafen von Algier ist von Simonsen gemalt, aber obgleich gut in der Farbe, doch zu unpraktisch in der Behandlung; dergleichen Bilder müssen mit fester, kecker Hand gemalt seyn; etwa so wie Achenbach seine Seestücke zu malen pflegt; doch will ich bemerken, daß das Bildchen von letztgenanntem Meister, welches daneben hing, eben keins von seinen besten war: eine unbedeutende holländische Seeküste. — Höchst talentvoll gemalt waren zwei weibliche Köpfe von Schiavoni in Wien, beide zeigten uns dasselbe Portrait in verschiedenen Wendungen, lebendig dargestellt, treffliches Colorit, weiches Fleisch, aber ohne Ernst gemalt, der Contour etwas zu unbestimmt und der Schatten fleckig.

Von den gegenwärtig im Städel'schen Institut ausgestellten Bildern zeichnen sich vorzüglich zwei aus. Die Ansicht von Vietri und Salerno, gemalt von Smargiassi in Neapel, ist eine sehr interessante Erscheinung, da Bilder lebender italienischer Maler selten zu uns gelangen; aber die Deutschen können daraus sehen, daß jenseit der Alpen auch Leute wohnen, welche malen können. In diesem Bilde ist uns die italienische Natur in größter Wahrheit, die sonnige Beleuchtung in schönster Klarheit gegeben, dabei ist es mit großer technischer Fertigkeit gemalt. Man kann zwar nicht behaupten, daß die Italiener viele ausgezeichnete Landschafter aufzuweisen haben, aber die Werke einiger, z. B. die von Castelli, können sich neben den besten Bildern der Meister anderer Nationen halten. — Das zertrümmerte Schiff auf stürmischem Meere, von Ebers in Düsseldorf, ist ein Bild, welches unser lebhaftes Interesse für

die Handlung, welche auf demselben vorgeht, in Anspruch nimmt: inmitten des Wracks ein alter Offizier, vor ihm knieend seine verzweifelnde Tochter und eine farbige Dienerin; der Diener, ein Mohr in goldbetreßter Livree, zeigt voller Freude auf ein fern am Horizonte erscheinendes Segel, so auch mehrere von der Schiffsmannschaft; diese Entdeckung motivirt das Commando des Schiffers, welcher, das Fernrohr in der Hand, mit der andern den beiden Matrosen am Steuer einen Wink giebt, das Schiff zu wenden, was sogleich von diesen ausgeführt wird. Diese Bewegung ist vortrefflich angedeutet; lebendig, höchst aufmerksam sind die Actionen der Schiffsmannschaft, und ergreifend contrastirt dagegen die Verzweiflung der Passagiere. Das Bild gewinnt noch an Werth durch die höchst praktische, kräftige Behandlung.

Vor einiger Zeit hat der Vorstand des Städel'schen Instituts eine Landschaft von Calame aus Genf: Alpengegend bei Abendbeleuchtung, angekauft, und wenn wir nach dem hohen Preise einen Maßstab anlegen sollen, so müssen wir gestehen, daß das Bild unseren Erwartungen nicht entsprochen hat. Es ist wahr, die Beleuchtung ist schön, die Composition nicht weniger, die Farbe kräftig, saftig — und dieß ist namentlich der größte Vorzug des Bildes — aber diese Farbe ist nicht überall wahr, sie ist oft mehr conventionell, und die Behandlung, so gewaltig und praktisch sie ist, wird doch an einigen Stellen, namentlich an den Felsen im Vordergrund, manierirt. Wenige Zeit vorher war eine Landschaft von Morgenstern, einem hiesigen Maler, angekauft, nämlich die Villa Franca bei Nizza. Dieser Künstler versteht es, die italienische Natur darzustellen; wie vortrefflich gezeichnet die Felsen, wie schimmernd das blaue Meer, welche sonnige Luft! Da denkt man wahrlich nicht mehr an das Machwerk, denn das Material, die Farbe, hat das Materielle verloren. Wir haben mehrere italienische Landschaften von Morgenstern gesehen, und immer die charakteristische Darstellung jener schönen Natur und immer die geeignete Technik dazu. — So schmückt das Institut von Jahr zu Jahr seine Räume mit immer neuen schönen Werken aus!

F.

Nekrolog.

V. Ulrichs.

Heinrich Nikolaus Ulrichs, geboren den 8. December 1807, der Sohn eines wohlhabenden bremischen Kaufmannes, ging durch die Schule seiner Vaterstadt und studirte von 1827 bis 1832 zu Leipzig, Bonn und München die klassische Philologie. In München trat er mit Künstlern in Verkehr und übte sein nicht geringes Talent durch Zeichnen nach der Natur und nach der Antike. Im Jahr 1832 daselbst Doktor geworden, ging er sofort nach Italien, verließ es aber bald wieder, um mit der dem König Otto folgenden Expedition nach Griechenland überzusetzen. Im Februar 1833 langte er in Nauplia an und übernahm noch in demselben Jahre, des Neugriechischen mächtig, eine Lehrerstelle an der damaligen gelehrten Schule in Aegina, wo er mit großen Schwierigkeiten, als der erste Lehrer der lateinischen Sprache im wiedererstandenen Hellas, zu kämpfen hatte. Er folgte dem nach Athen verlegten Gymnasium im Jahr 1834 und lebte zunächst mit ausdauerndem Fleiße seinem philologischen Beruf, worin er eine lateinische Grammatik und ein lateinisches Lehrbuch mit dem unentbehrlichsten Wortverzeichniß bearbeitete. Im J. 1837 trat er die Professur der lateinischen Sprache und Literatur an der athenischen Hochschule an. In diesem Zeitraume widmete er die Zeit, die er seiner Arbeit für Universität und Gymnasium abgewinnen konnte, den archäologischen Studien. Von seinem Fleiß wie von seinem Geschick auf diesem Felde zeugen der erste Band seiner Reisen und Forschungen in Griechenland, seine Abhandlungen über die Topographie von Delphi, von Theben u. s. w. in den Akten der Münchener Akademie, die ihn seit 1839 zu ihrem correspondirenden Mitgliede ernannt hatte, und andere kleinere Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften, besonders seine Berichtigung der Topographie der Häfen Athens; andere Abhandlungen hat er theils fertig, theils unvollendet hinterlassen. Daneben begann er vor vier Jahren die Ausarbeitung eines lateinisch-althellenischen Wörterbuchs, welches an gedrängter Vollständigkeit alle bisherigen übertreffen sollte. Die übermäßige Anstrengung bei dieser letzteren Arbeit, die erst vor einigen Monaten im Drucke vollendet worden, scheint seinen frühen Tod herbeigeführt zu haben. Schon angegriffen und alternd machte er noch im Monat Juli v. J. auf dem königlichen Kutter Leon eine Reise nach Troas und nach einigen Inseln an der Südküste von Kleinasien und bereitete das Ergebniß seiner Forschungen zur Veröffentlichung vor. Bald hierauf kam die politische Veränderung heran, die ihm zuerst Entlassung vom akademischen Amt brachte, bald aber, durch die besondere Gunst des Königs, dieselbe wieder aufhob. Doch die letztere Freudenbotschaft traf ihn schon auf dem Krankenlager. Von der Umwälzung des 3. (15.) September empfand er wenig; denn zusehens nahmen seine Kräfte ab, und nach einem kurzen Hoffnungsschimmer entschlief er am gastrischen Fieber in den Morgenstunden des 10. Oktober. Er hinterläßt eine junge Wittwe, die er aus einem Urlaub im J. 1836—1837 von der Heimath mitgebracht hatte, und welche sich mit ihren zwei kleinen verwaisten Töchtern bereits nach Deutschland

zurück begeben hat. (Vergl. Allg. Zeit. Nr. 338, Beil., vom 4. Decbr. 1843.) en.

Nachrichten vom März.

Ausstellungen.

Rom. Die Ausstellung des Kunstvereins hat in ihren Sälen wohl viele Sachen, aber die Mehrzahl ist nicht des Nennens werth. Die besseren Arbeiten sind: Eine große Landschaft von Benouville, mit Geschmack componirt, doch nach der jetzigen Mode der Franzosen, dunkel und schwer in den Schatten; einige Landschaften von Fries, brillant in der Farbe; eine Landschaft im Charakter der römischen Campagna, von Bromeis aus Cassel. Caffi aus Venedig hat, bei großer Flüchtigkeit, außerordentliches Talent, wie seine zahlreichen Arbeiten zeigen. Seine Ansicht von Venedig, mit Schnee bedeckt, ist ganz naturgetreu, der Standpunkt ist von den Giardini pubblici genommen. Ferner hat er das Fest der Regata, das Fest der deutschen Künstler in den Steinbrüchen von Cervaro gemalt; er hat den Punkt bei Torre degli schiavi gewählt; auch eine Ansicht von einem Platz in Venedig beim Mondschein, Laternenlicht und Nebel sind von großem Effekt. Der Spanier Clave gab, außer mehreren sehr gut aufgefaßten Portraits, den jungen Tobias mit dem Engel, wie dieser ihm befiehlt, den Fisch zu fangen. Der Neapolitaner Mancinelli zeigte die wohlgetroffenen Bildnisse von C. Wolff und Frau; Raabsig, ein Genrestück: ein Pilger wird von Landleuten mit Speise, Trank und Geld versehen; der Schweizer W. Mayer: der verfallene Klosterhof von S. Giovanni in Palermo; der Schweizer Zeller: einige Köpfe von Frauen im Costüm, gut aufgefaßt und gemalt. Adolph Senff vertritt als Blumen- und Fruchtmaler durch mehrere Gemälde dieses Fach. Der Hamburger Maler S. W. Bottomley gab eine Zeichnung mit vielen Jagdhunden und ein Gemälde mit Rindvieh, welches zur Tränke kommt; dieser junge Mann wird als Thiermaler bald einen Namen haben. Eine Madonna mit dem Christuskinde, von Wittmer aus Bayern, ist fromm aufgefaßt und gut durchgeführt. Der Tyroler Blaas, welcher früher die St. Elisabeth mit dem Wunder der Rosen ausgestellt, hat nun die Leiche der Sta. Catharina, wie sie von Engeln über das Meer getragen wird, im Auftrage des Grafen v. Lützow, österreichischen Gesandten bei dem päpstlichen Stuhl, ausgeführt. Fogelberg aus Stockholm, der früher die kolossale Statue des Odin und im vorigen Jahre den Balder, wie er sich den Waffen der andern Götter blosstellt, ausgeführt hatte, bringt nun Thor mit seinem Hammer, siegreich daherschreitend. Seinen Kopf stolz halb aufwärts gerichtet, sieht der Blick umher, ob Einer wagt, sich ihm entgegen zu stellen. Der fast ganz entblößte Körper zeigt in seinem Muskelbau, bei edler Form, die inwohnende Kraft des gewaltigen Gottes. Statt des eisernen Handschuhs, womit ihn die Edda den Hammer, auf seiner Schulter ruhend, halten läßt, hat der Künstler ihm eine Binde gegeben, und statt der Kleidung fällt ihm ein Fell vom Rücken herab. Diese kolossale Statue, so durchdacht, mit der größten Kenntniß des Körpers und mit wahrem Kunstgeschmack modellirt, soll nun, wie die beiden genannten Statuen, in Marmor ausgeführt werden und in Stockholm in dem königl. Schloß seinen Platz finden.

Brüssel. Es wurden hier im Stadthause fünfzehn, unter dem Schutte der durch ein Erdbeben verwüsteten Stadt Antigua (Central-Amerika) gefundene Gemälde ausgestellt. Sie scheinen der spanischen Schule anzugehören und zu Ende des 16. Jahrhunderts entstanden zu seyn. Schade, daß die Zeit sie beschädigt hat. Nur eins, ein Oelbild, ist wohl erhalten. Der Geschäftsführer der belgischen Colonie in St. Thomas hat sie hieher gebracht und von den Indianern Guatemala's gegen andere unbedeutende Heiligenbilder eingetauscht.

Akademien und Vereine.

Wien. Unser Kunstverein hat im vorigen Jahr 76 Gemälde, 1 Marmorbüste, 4 Bronzestatuetten und 24 Gypsabgüsse angekauft, den Kupferstechern 5035 fl. Honorar und 2023 fl. für den Druck des Vereinsblattes bezahlt. Die übrigen Kosten betrugen 2245 fl., so daß im Ganzen 21,924 fl. ausgegeben wurden, während die Einnahme 26,857 fl. betrug. Die Zahl der Aktien ist seit Jahresfrist um 459, die Einnahme um 2945 fl. gestiegen.

Berlin. Im Verein für Geschichte der Mark Brandenburg legte am 10. Januar d. J. Baurath v. Quast mehrere Zeichnungen und Grundrisse der Kirche des heil. Blutes zu Wilsnack, sowie der Marienkirche zu Prenzlau vor, indem er neben andern Erörterungen namentlich auf die Aehnlichkeit aufmerksam machte, die in baulicher Hinsicht zwischen dem Kirchengebäude zu Wilsnack, dem Dome zu Stendal, der Marienkirche daselbst und dem Chor der Stephanskirche zu Tangermünde besteht. — Ein vor Kurzem unter der umsichtigen Leitung des Ortsschulzen Keindorf zu Ebendorf bei Magdeburg aufgedecktes heidnisches Grabmal, dessen Inhalt dem königl. Museum vaterländischer Alterthümer überlassen worden ist, gab dem Direktor v. Ledebur Veranlassung, über die Bedeutung desselben sich auszusprechen und den Umstand als merkwürdig herauszuheben, daß jene Stelle im Munde des Volkes Angelhoch genannt werde.

Am 4. März gab in der numismatischen Gesellschaft Herr v. Stillfried einen Ueberblick über die Geschichte des gräflich Zollerschen und burggräflich Nürnbergischen Wappens bis zum Jahre 1411, und legte eine große Anzahl Siegel, theils in Originalen, theils in sauberen, sehr treuen Copien, so wie Abbildungen vieler anderen hierher gehörigen, meist noch unedirten Monumente vor. — Geh. Reg.-R. Tölken brachte darauf zwei schöne Medaillons von Heinrich Reitz, mit den Brustbildern Karl V. und seines Bruders Ferdinand; ferner eine kleine, von Höfling in Suhl geschnittene Medaille auf das Henneberger Reformations-Jubiläum; endlich eine Anzahl schöner, für das königl. Museum kürzlich angekaufter, antiker, goldener Schmucksachen, sowie mehrere geschnittene Steine zur Anschauung. Unter letzteren sind besonders hervorzuheben: Ein Chalcedon, einen Löwen, welcher einen Greif niederwirft, vorstellend, mit antiker goldener Fassung, welcher von zwei Giganten gebildet wird. Dieser schöne Ring wurde kürzlich bei Perugia gefunden und durch den Direktor Waagen angekauft. Ferner sind zu erwähnen: zwei Carneole, mit einem Bacchus und einem jugendlichen Herakles, eine Paste mit Herakles am Scheidewege, zwischen Tugend und Laster u. s. w. Vorgezeigt wurden ferner: von dem kais. russ. Gesandten, Baron v. Meyendorff, ein goldenes Exemplar des höchst seltenen Medaillons Papst Paul II., auf das Consistorium von 1470; von dem Major v. Küster mehrere ältere Denkmünzen, namentlich die schönen Medaillen des französischen Stempelschneiders Cheron mit dem Portrait Papst Clemens IX., u. A. m.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 34.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. April 1844.

Archäologie.

1. Archäologische Mittheilungen aus Griechenland, nach C. O. Müllers hinterlassenen Papieren herausgegeben von Adolf Schöll. I. Athens Antikensammlung. 1. Heft mit 6 Tafeln. Frankfurt a. M. 1843. Verlag der J. C. Hermann'schen Buchhandlung. 4. 131 S.

2. Anecdota Delphica edidit Ern. Curtius. Accedunt tabulæ duæ Delphicæ. Berolini impensis G. Besser, 1843. 4. 104 S. und 20 Inschriftentafeln.

Die Besorgniß, daß Ottfried Müllers Papiere in Folge einer letzten Willensbestimmung den Freunden des griechischen Alterthums vorenthalten werden sollten, ist durch vorliegende Schriften auf eine sehr erwünschte Weise gehoben worden. Zwei seiner bedeutendsten Schüler, welche an seiner Seite den klassischen Boden Griechenlands durchwandelt und ihre Bemerkungen in stetem Verkehr mit ihm niedergeschrieben haben, haben sich in die Herausgabe seiner Papiere so getheilt, daß Herr Schöll das auf die Kunstdenkmäler Bezügliche, Herr Curtius die delphischen Inschriften, bei deren Sammlung der unermüdliche Forscher der Macht des Fiebers erlegen ist, zur Bearbeitung übernahm. Die übrigen Inschriften, deren Müller einen erheblichen Schatz gesammelt hat, wurden an Boeckh übergeben, in dessen Corpus Inscriptionum sie ohnehin aufgenommen werden müßten. Herr Schöll nun hat sein Material in drei Theile getheilt, deren erster in zwei Heften den Antikenvorrath von Athen umfassen soll, der zweite den architektonischen Denkmalen von Athen nebst den ihnen angehörigen Sculpturen, der dritte den beiden Wanderungen in Morea und Rumelien gewidmet werden soll. Von diesen auf sechs Hefte berechneten Mittheilungen haben wir das erste vor uns liegen, welches in 173 Nummern ein raisonnirendes Verzeichniß der im Jahr 1840 in Athen befindlichen runden und halberhabenen Marmorwerke liefert, mit derjenigen Ausführlichkeit und Genauigkeit ausgearbeitet, welche für den archäologischen Gebrauch von Antikenbeschreibungen, die von keiner graphischen Darstellung begleitet sind, unerläßlich ist. Besonders dankenswerth sind die von Müllers Zeichner, Fr. Neise, herrührenden Abbildungen der bedeutendsten Monnmente, welche auf den sechs beigegebenen Kupfertafeln enthalten sind. Darunter verdient die in flachem Relief vom Aristokles gearbeitete Grabstele des Aristion mit einer Kriegerfigur, eine thronende, des Kopfes und der Unterarme beraubte Pallas, und eine als vollendetes Meisterwerk des alt-attischen Styls zu betrachtende wagenlenkende Göttin den ersten Rang. Diese Werke, deren Abbildung uns einen muthmaßlichen Maßstab für die minder vollendeten Werke abgiebt, sind von einem für die Geschichte der alten Kunst nicht unbedeutenden Werthe. Sie geben uns zuerst vom Styl jener ältern attischen Bildnerschule, die vor Phidias und noch neben ihm blühte, eine authentische und unmittelbare Anschauung. Denn nur eine mittelbare konnten bis dahin Werke verwandten Styls, welche nicht aus Attika herrührten, oder hier zwar gefundene, aber nicht so charakteristische gewähren. Bei der Stele des Aristion weist auch die Inschrift, welche in alt-attischen Buchstaben den Namen des Helden und des Künstlers angiebt, auf gewisse Zeitgränzen, und die Verwandtschaft ihrer Zeichnung und Reliefbehandlung mit jener der schönern selinuntischen Metopen ist nun eben so interessant, als ihr Verhältniß zu den äginetischen Giebelfiguren. Durch das Studium dieser Werke, glaubt Herr Schöll, werde die Hypothese von dem Einflusse Aegyptens auf die griechische Kunstbildung niedergeschlagen werden. „Stets war Müller," sagt er S. 31, „der Einbildung von einer heiligen ägyptischen Wiege der griechischen Plastik abhold, und stützte sich nicht, wie man ihm

vorgeworfen hat, auf die Meinung einer hermetischen Abgeschlossenheit des alten Griechenlands, sondern auf historische Kritik und die vernünftige Voraussetzung, daß ein Volk, welches eine so beispiellos hohe und vollendete Selbstständigkeit der plastischen Phantasie entwickelt hat, auch von Anfang eine zu originale Richtung müsse gehabt haben, um den Canon einer fremden Religion und Kunstgewöhnung sich aufheften und, wie Thiersch will, über ein Jahrtausend lang bannen zu lassen. Eine so seltsame Annahme würde starke Beweise und genaue Vergleichungen erfordern. Noch haben wir beide zu erwarten. In der Kunst hat man es ja mit meßbaren Figuren zu thun. Warum hat man noch nicht das Netz des ägyptischen Canons, welches an dortigen Monumenten noch erhalten ist, an denjenigen griechischen Figuren, die man für ägyptisch erklären will, nachgewiesen? Warum nicht nachgemessen, ob Gesichtswinkel, Stellung der Ohren, Form des Kinns, Gliederproportionen wirklich übereinstimmen? Sollten wir eine Behauptung von solchem Umfang auf die einzige Versicherung hin annehmen, daß das Pallasprofil der athenischen Münzen dem Neithgesichte eines Dresdener Mumienkastens und ägyptischen Köpfen des brittischen Museums gleich sey? Man muß das Genauere wünschen. Welche Neith hat denn solche Haarlocken oder Flechten, wie jene athenische Typen, welche einen Helm und Oelkranz, welche das Ohr eben so gestellt, das Kinn eben so ausgeladen? Und wie ist es zu erklären, daß wir an keiner einzigen erweislich altgriechischen Figur die bei ägyptischen so häufige bandartige Augenumrahmung, oder ägyptische Haarbedeckung und Gewande oder ein ägyptisches Attribut finden?" Wir wollen uns auf eine umfassende Behandlung dieser Streitfrage hier nicht einlassen, denn hiezu müssen nicht nur die Bildwerke, wie es von Thiersch und O. Müller geschehen ist, sondern auch die architektonischen Denkmäler beigezogen werden. Wir müssen daher vorerst abwarten, was O. Müller und Herr Schöll über die in Argolis vorkommenden Pyramiden urtheilen. Pausanias II, 25, 6 beschreibt am Wege von Argos nach Tiryns ein Grabmal in Form einer Pyramide; ein zweites und drittes Denkmal dieser Art erwähnt Roß, Reisen und Reiserouten durch Griechenland, Th. I, 142, bei Kenchreä und am Wege von Nauplia nach Epidaurus, und bemerkenswerth ist es jedenfalls, daß ein Theil der Küste, südlich von der Lerna in der Gegend, wo der ägyptische Einwanderer Danaos zuerst gelandet seyn sollte, den Namen *τὰ Πυράμια* führt. Wir wollen aus diesen Daten, die bei umsichtiger Untersuchung des fraglichen Punktes nicht unbeachtet bleiben dürfen, noch keinen Schluß ziehen, bevor wir Herrn Schölls Reise durch den Peloponnes erhalten haben, und begnügen uns für jetzt, nur Eine Frage aufzuwerfen. In den Wiener Jahrbüchern, Bd. 36, S. 178, sagt O. Müller, im Gegensatze gegen Thierschs Ansicht vom ägyptischen Ursprung der griechischen Kunst: „Die sonderbare Stellung der meisten ägyptischen Basreliefsfiguren, welche die Beine und den Kopf so wie die Arme von der Seite, die Brust aber von vorne sehen lassen, kommt in erhabenen Arbeiten der Griechen, so viel dem Ref. bekannt, nirgends vor." Damit scheint O. Müller sich bereit erklärt zu haben, eine Verwandtschaft der beiderseitigen Kunstübung zuzugeben, wenn sich diese Eigenschaft der ägyptischen Reliefs auch bei griechischen Werken finde, und wirklich erschien in demselben Jahre, wo dies gedruckt wurde (1826), das Werk von Harris und Angell über Selinunt, worin mehrere Metopenbilder mit der fraglichen Eigenschaft, namentlich der Herkules Melampygos mit den Kerkopen, abgebildet sind. Herr Schöll findet S. 30 Verwandtschaft in Zeichnung und Reliefbehandlung zwischen den angeführten Werken des altattischen Styls und den schöneren der selinuntischen Metopen. Sollte man nun nicht weiter schließen dürfen, wenn die unvollkommneren der selinuntischen Metopen Verwandtschaft mit ägyptischer Reliefbehandlung zeigen, so dürfte dies auch bei den älteren und unvollkommneren Arbeiten der attischen Werkstätte der Fall gewesen seyn? Doch — verlassen wir einen Streit, der in den nächsten Jahren seine Erledigung noch nicht erreichen wird, und wenden wir uns noch einen Augenblick zu den Sculpturen des blühenden Styls und der späteren herkömmlich geläufigen Technik. Hier ist es denn vorzüglich die Schutzgöttin Athens, die Pallas, welche uns in zahlreichen (24) Denkmalen begegnet, wovon übrigens keines von besonderem Kunstwerthe ist. Dagegen verdanken wir dieser Klasse eine interessante Erweiterung unserer Einsicht in die Gegenstände der alten Plastik. Wir sehen nämlich einige Beispiele davon, daß auch politische Stelen, Volksbeschlüsse, Verträge, Verurtheilungen, Belobungen, Rechenschaftsberichte, welche in Heiligthümern oder auf öffentlichen Plätzen aufgerichtet wurden, mit Bildwerken ausgeschmückt werden, etwa in der Art, wie heutzutage die Bücher mit Vignetten. Dieser Umstand ist uns nicht nur ein neuer Beweis dafür, in welch weiter Ausdehnung die Kunst auf alle Verhältnisse des öffentlichen, wie des häuslichen Lebens angewendet wurde, sondern er giebt zugleich auch einen kleinen Zuschlag zu den Gründen, welche gegen die Ansicht sprechen, der Krieg, insbesondere der peloponnesische, habe die Kunst durch Entziehung äußerer Mittel niedergeschlagen; denn wenn er auch einige Gelegenheiten und Vorwürfe der Kunstübung erschwerte und wegnahm, so führte er auf der andern Seite viele neue zu, z. B. Gelübdeweihungen, Grabdenkmäler, Waffenschmuck. Ein eigenes Spiel des

Zufalls ist es, daß von den vielen Zeusbildern, welche in dem alten Athen gestanden haben, bis jetzt keines gefunden worden ist. Ueberhaupt erscheint das bisher Gefundene, in Vergleich mit den äginetischen und phigalischen Bildwerken, auffallend ärmlich, und die neueste Wendung der Dinge in Griechenland bietet geringe Hoffnung, daß in den nächsten Jahren für die Erforschung des Alterthums irgend Erhebliches geschehen werde. Um so dankbarer sind wir Herrn Schöll für die gründliche Belehrung, die er uns über das Vorhandene giebt, und sehen seinem zweiten Hefte, welches vorzüglich die Grabstelen, Urnen, Sarkophage der athenischen Sammlung, auch einige dort befindliche Bronzen, Terracotten und Vasen behandeln wird, mit Verlangen entgegen.

Nächst Athen ist es unstreitig Delphi, dessen Kenntniß durch die neuesten Forschungen am meisten aufgeklärt worden ist. Zwar haben Clarke, Dodwell, Gell, Leake, Roß und Thiersch viele schätzbare Beiträge zur Erforschung dieses denkwürdigen Ortes geliefert; dennoch gebührt dem nun verstorbenen Ulrichs aus Bremen das Verdienst, in seinen „Reisen und Forschungen in Griechenland" (Bremen 1840) die erste Topographie von Delphi geliefert zu haben. Er ließ sich im Jahr 1838 mehrere Wochen lang am Fuße des Parnaß nieder, um Delphi und die Umgebung auf's Genaueste zu durchforschen. Um dieselbe Zeit faßte der König von Griechenland den Entschluß, den Flecken Castri zu verlegen, um den darunter liegenden Tempel des Apollo ganz offen legen zu können. Dieser Plan kam zwar nicht zur Ausführung, aber er hatte wenigstens den Vortheil, daß der deutsche Architekt Laurent nach Delphi geschickt wurde, um die ganze Lokalität genau auszumessen. Auf diese Art gewann man den trefflichen Plan von Delphi, der dem Werke von Ulrichs beigegeben ist. Als sodann O. Müller mit Schöll und Curtius im Juli 1840 nach Delphi kam, wünschten sie vor Allem, mitten in dem Tempel zu graben, um das Heiligthum und die berühmte Stelle des Dreifußes zu finden, allein die darüber gebauten Häuser machten dies unmöglich. Sie waren daher schwankend, ob sie in dem Tempel der Minerva Pronäa, wo Laurent Trümmer einer Statue und eines runden Tempels gefunden hatte, oder in den Substruktionen des Apollotempels Grabungen veranstalten sollten. Sie entschieden sich für das Letztere, und wählten die polygone Mauer, welche sich zwischen der südlichen Stufe des Tempels und der Ringmauer (τὸ Ἑλληνικόν) parallel hinzieht. Diese Mauer war größtentheils mit Erde und Trümmer verschüttet; das Wenige aber, was hervorragte, war ganz mit Inschriften bedeckt. In der Erwartung, dieser Reichthum an Inschriften werde über die ganze Mauer gleichmäßig verbreitet seyn, kaufte Müller von den anliegenden Gärten so viel an, daß ein vier Fuß dreiter Graben an der Mauer hin geführt werden konnte. Diese Hoffnung täuschte nicht; die Arbeit des Abschreibens wurde vertheilt. So lang Müller gesund war, unterzog er sich dem schwierigen Geschäfte mit übertriebener Anstrengung, und entsagte demselben erst, nachdem er beim Abschreiben einige Male ohnmächtig niedergesunken war. Auch Schöll wurde vom Fieber ergriffen, und so fiel der größte Theil der Arbeit auf Curtius, welcher durch mehrjährige Gewohnheit gegen die griechische Hitze mehr abgehärtet war. Nachdem die ewig beklagenswerthe Catastrophe mit Müller eingetreten war, so fiel der Beruf zur Herausgabe ganz natürlich auf Curtius, der sich desselben auf eine sehr befriedigende Weise entledigt hat. Die neun und sechzig Inschriften, die er mittheilt, beziehen sich entweder auf die Freilassung von Sclaven oder auf Beschlüsse der Amphictyonen, oder auf sonstige Akten des delphischen Staates; und der Herausgeber hat sich nicht begnügt, dieselben blos zu ergänzen und philologisch zu erklären, sondern er hat auch Abhandlungen beigefügt, worunter die auf acht und dreißig Inschriften gegründete aktenmäßige Darstellung der Freilassung bei den Griechen, hauptsächlich aber die mit dem Hierodulendienst verbundene manumissio sacra als eine wahre Bereicherung der Alterthumskunde zu betrachten ist.

Chr. Walz.

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

München. Am 16. März hielt Dr. Ernst Förster in dem großen Saale des Museums, vor einer zahlreichen Zuhörerschaft, eine Vorlesung über die verschiedenen Epochen der deutschen Kunstgeschichte vom Eintritt des Christenthums bis auf unsere Tage.

Berlin. In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft vom 9. März setzte Herr Panofka seine Erörterungen über eine Marmorgruppe des königlichen Museums (in Tieck's und Gerhard's Verzeichnissen mit Nr. 125 bezeichnet) fort. Zur Begründung seiner Ansicht, daß in derselben nicht Merkur und Apoll, sondern Linos und Apoll dargestellt sey, legte Herr Panofka noch die Zeichnung zweier Marmorstatuen vor, die einen kleinen ruhenden Stier an einen Baumstamm neben einem flötenden Faun (Clarac Stat. ant. Pl. 710 B., n. 1670 B. 1670 C.) uns zeigen, gerade wie ihn der Künstler, wenn der Rinderstreit die Aufgabe seiner Gruppe bildete, zur Andeutung des Hauptmotivs anzubringen nicht versäumt hätte. Besonders wichtig aber für diese Auslegung erscheint eine dem gedachten Knaben ähnliche Marmorfigur der Pembroke'schen Sammlung (Clarac Stat. ant. Pl. 650 A. n. 1481 A), auf einer Basis stehend, die Hände nach hinten an einen Baumstamm gebunden, den Kopf mit einer spitz auslaufenden Mütze bedeckt, im gesenkten Blick und sonstigen Ausdruck des Gesichts Schmerz und Trauer verrathend, da für diese sich schwerlich ein passenderer Name als der des Linos finden möchte. Hierauf legte Herr Panofka seine zur Erläuterung griechischen Männerlebens

gravirten zwei Tafeln vor, und benutzte die Gruppe Taf. II. Nr. 8. zu einer ausführlichen Erörterung des berühmten und figurenreichen Vasenbildes in der Münchener Sammlung, dem jene Gruppe entlehnt ist (Dubois Massonneuve Introduct. Pl. XLIV). Herr Panofka erkannte darin die im Palast des Königs von Scheria, Alkinoos, durch die List seiner Gemahlin Arete rasch vollzogene Vermählung der Medea mit Jason, welchen die Tochter des Hauses, Nausikaa, von diesem Plan in Kenntniß setzt, während ihre Mutter andererseits mit der bräutlich verschleierten Medea beschäftigt ist. Zwischen beiden Gruppen mitten inne steht Jasons Freund, Glaukos, der Baumeister und Steuermann der Argonauten, einen Ahnenbrief mit dem Namen Sisyphos, sey es für sich oder für Jason als Enkel des Kretheus, Bruders des Sisyphos, zur Empfehlung und Beschützung gegen die von Aeetes der Medea nachgeschickten Kolcher dem König Alkinoos vorzeigend. Bei der bisherigen Erklärung „die Ankunft der Argonauten bei Aeetes, einer bringt ihm eine gastliche tessera von Sisyphus (in Bezug auf Aeetes korinthische Herkunft), Jason und Medea schließen ihr Liebesbündniß" (Müller Archäol. 412, 4. S. 845) befremdet das hellenische Kostüm für den sonst immer in asiatischer Tracht erscheinenden Kolcherkönig (Millin. Tomb. de Canosa Pl. VII); die Gruppe der zwei Frauen rechts bleibt unmotivirt und unerklärt, der Jüngling, der die Tessera vorzeigt, entbehrt eines Eigennamens, so sehr auch die bedeutungsvolle Stelle, die er einnimmt, ihn erheischt, endlich die Beziehung des Namens Sisyphos zu dem Inhaber dieses Ahnenbriefes wird weit weniger gerechtfertigt, als wenn man Glaukos hier erkennt, dessen enges Verhältniß zu Jason in der anthedonischen Sage durchschimmert, nach welcher er später, in einen Meergott verwandelt, von Jason allein gesehen, allen Uebrigen aber unsichtbar, aus den Tiefen des Meeres sich erhob. (Athen. VII, p. 296 d. p. 297 a.) — Hierauf erläuterte Dr. Gruppe das große apulische Vasenbild der königl. Sammlung zu Neapel, in welchem unter dem Vorsitz von Bacchus und Ariadne, als Schutzgottheiten theatralischer Feste, die Ankleidung zahlreicher Schauspieler mit deren beigeschriebenen Namen dargestellt ist. — Professor Rauch hatte eine Auswahl von Gypsabgüssen bildlich verzierter Goldsachen zur Ansicht mitgetheilt, welche als Musterstücke der kunstgeübten Metallarbeit und der Prachtliebe gelten können, welche der thrakische Chersonnes als entlegenster Stapelplatz der griechischen Kunst durch neuere Ausgrabungen mannigfach bekundet hat. — Zuletzt berichtete Herr Gerhard über neueste Fortschritte der Denkmälerkunde und namentlich über die folgenden Punkte: 1) Ueber die Kolosse von Monte Cavallo war seit dem Jahre 1802 mehr oder weniger Canova's Ansicht durchgedrungen, als sey deren ursprüngliche Aufstellung in ununterbrochener Linie reliefartig gewesen, dergestalt, daß Roß und Reiter sich in umgekehrter Richtung befunden hätten, als bei der damaligen Aufstellung vor dem päpstlichen Palast des Quirinals. Als jedoch bei der neulichen Abformung der Kolosse für das neue königl. Museum zu Berlin die ursprüngliche Gestalt jener berühmten Marmorgruppen sich näher erkunden ließ, überzeugte sich der schwedische Bildhauer Fogelberg von der Unhaltbarkeit der Canova'schen Ansicht, und fand um so mehr Gründe, anzunehmen, daß beide Gruppen in zwei einander entsprechenden Ecken, etwa als Seitenverzierungen eines Aufgangs, aufgestellt waren, wie solcher z. B. nach einer Bemerkung des Herrn von Quast an den Treppenbrüstungen des Dioskurentempels sich denken läßt. 2) Von neuerdings bekannt gewordenen und erläuterten Vasenbildern verdiente hauptsächlich eines hervorgehoben zu werden, welches das Schicksal der Niobe und ihres Geschlechtes, zugleich mit Erscheinung der Gottheiten darstellt, von deren Geschossen die Kinder der Niobe fallen. Ebenfalls anziehend sind die Bemerkungen Avellino's über das vom archäologischen Institut ohnlängst bekannt gemachte Vasenbild, des in Verfolgung von Prokne und Philomele begriffenen Tereus. Ehe das aus Ovid wohlbekannte Schwesterpaar sich in Schwalbe und Nachtigall verwandelte, hatte der wilde Thrakier Tereus die schöne Philomele ihrer Zunge beraubt; das Werkzeug dieser grausamen Handlung, eine Scheere, ist in der Hand des Wüthrichs auch auf dem gedachten Vasenbild zu bemerken, und hat zu Vergleichung ähnlichen antiken Frauengeräths Anlaß gegeben. 3) Der griechischen Literatur fast wichtiger als der Kunst ist ein neuerdings in Rom zum Vorschein gekommenes Täfelchen, welches von gleich weichem Marmor wie die Tabula Iliaca (Marmo palombino) und in ähnlicher Weise wie diese eine bildliche Darstellung mit äußerst feiner Schrift vereinigt. In der gedachten Tafel waren Bild und Schrift auf beiden Seiten vertheilt, dergestalt, daß eine derselben mit zwei Kolumnen äußerst feiner Schrift gefüllt war. Der gelehrte Jesuit, Pater Secchi, hat sich mit deren Entzifferung beschäftigt, und versichert demnach, ein Geschichtsdokument aus der Zeit des Tiberius in dieser Marmorchronik entdeckt zu haben, deren Bekanntmachung nun mit Spannung erwartet wird.

Stettin. Am 30. März hielt in der jährlichen Generalversammlung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthümer der Regierungs-Baucondukteur Klindt einen Vortrag über die Geschichte des hiesigen königl. Schlosses, und Professor Giesebrecht sprach von den Gräbern zwischen der Oder und Madue.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 35.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. April 1844.

Die Restaurationen im Kölner Dom.

Der Aufsatz über das Bauwesen des Rheinlandes, welcher in Nr. 102 u. 103 des Kunstblattes vom vorigen Jahre erschien und viel Schönes und Gutes enthielt, erwähnte unter andern der Wiederherstellungen im Kölner Dome und tadelte mehrere Anordnungen des jetzigen Dombaumeisters. Da die Urtheile alle sichtlich aus einem edeln Gefühle hervorgegangen sind und nicht auf Persönlichkeit fußen, so sehen wir uns verpflichtet, dieselben zu berichtigen, sowohl um hier der rechten Sachlage, als dem Baumeister überall Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Der Verfasser obengenannten Aufsatzes behauptet nämlich, daß die erhabene Würde, die feierliche Einfachheit des Baues verschwunden seyen, und zwar dadurch, daß Pfeiler und Gewölbe mit schwerer, fettigglänzender, geldgrauer Farbe übertüncht worden, daß Capitelle und Rundstäbe, jetzt mit Zinnoberroth und Blau unterlegt, vergoldet, die Bildsäulen bemalt, die Kirchenstühle gefirnißt wären. Der Verf. hat früher den Dom besucht, die wie durch Zauberkräfte bewirkte Leichtigkeit der Steinmassen bewundert, die für ihn jetzt verschwunden ist. Ueber Geschmacksachen läßt sich freilich so schlecht disputiren, daß der Dom, wenn er nach den Grundsätzen vergangener Jahrhunderte ausgebaut werden sollte, in welchen jeder Baumeister nach seinem Sinne verfuhr, einem unendlichen Kriege anheim gefallen wäre; da aber hier die Aufgabe des Baumeisters klar und deutlich gegeben war, den Dom so auszubauen und herzustellen, wie er ehedem gewesen, wie er von seinen ersten Meistern angegeben worden, so kann sich der Kunstrichter hier bald entschieden haben. Die Pfeiler des Domes, wie die von denselben ausspringenden Gurte und Gräte, sind aus Drachenfelser Trachyt gehauen, welcher wegen des häufig eingesprengten Feldspates ausbröckelt und schon von vorne herein ein fleckigtes, oft geflicktes Ansehen bot, bevor noch Jahrhunderte über den Bau hinflogen. Die Gewölbe sind dagegen aus Tuff gefügt, welche ein eben so schmutziges Ansehen gaben, gar todt, matt und bröckelicht gegen den Glanz der Fenster abstachen. Die alten Meister gaben, dieses wohl erwägend, dem ganzen Gebäude eine leichte Tünche, welche alle Fugen barg und die gesammten Theile mit einem leichten Farbentone verband. Die Säulenbunde und deren Sprossen, die Gräte und Gurte traten, etwas kräftiger gehalten, vor den übrigen Gewölbtheilen und Wänden hervor. Diese Thatsachen haben sich nach einer genauen Forschung durch die weite Halle ergeben, nach einer Forschung, die gewiß nicht einseitig unternommen wurde, zu welcher der Dombaumeister alle Männer zuzog, welche sich für das herrliche Kunstwerk nur einnehmen ließen. Die Direktoren Schadow und Cornelius, Baurath Lange, die Maler H. Stielke und Mücke, wie viele andere Kunstkenner und Kunstfreunde, als deren letzten sich der Schreiber dieses selber nennt, durchzogen an Zwirners Seite die Halle und halfen das Aufgefundene als Zeugen bekunden. Die erhabene Würde, welche hier vor dem Restaurationsbau herrschte, verdankte der Dom dem Churfürsten Clemens August, dem im verwichenen Jahrhundert herrschenden, welcher, nachdem er seinen Lustsitz zu Brühl durch italienische Meister erbaut hatte, dieselben weiter beschäftigte, indem er sie den Zopfstyl, so viel wie möglich, im Dome einbürgern ließ.[1] Diese

---

[1] Der geehrte Herr Einsender möge entschuldigen, daß ich ihn hier unterbreche, wo er dem Gange seiner Rede eine unrichtige Wendung giebt. Er verweist mit Unrecht auf die Restaurationen des vorigen Jahrhunderts als auf einen von mir gerühmten Zustand, da ich ausdrücklich (Kunstbl. 1843, S. 431) als Gegensatz gegen die neueste Uebertünchung und Bemalung die Pfeiler des Mittelschiffs, die von diesen Restaurationen nichts erfahren, und die vielleicht noch gegenwärtig das Aussehen von 1842 haben, zur Vergleichung angeführt habe. Ueberhaupt hat der geehrte Herr Einsender meine Darstellung bei seiner Erwiederung nicht hinlänglich im Gedächtniß gehabt, namentlich übersehen, daß ich die von meiner

Italiener übertünchten dann Gewölbe und Pfeiler, Capitelle und Simse, Wandgemälde und Steinmetzarbeiten mit der dicksten, weißen, gewöhnlichen Tünche, welche dann später mit Wolken dicken Staubes jene alte Würde ausmachte. Zwirner, welcher mit so bewunderungswürdiger Kunst die alten gebogenen und gebrochenen Pfeiler einrenkte und herstellte und dadurch den Staub beseitigte, wandte die höchstmögliche Sorgfalt und Genauigkeit an, die unter Staub und Tünche entdeckte alte, gewiß keine fettige Färbung herzustellen, und so den Bau im alten Sinne wieder auf die Nachwelt zu bringen. Ich habe nur zu oft schon den Meister darüber tadeln gehört und bin Zeuge gewesen, wie ihm die grellen Farben, welche durch die gereinigten Glasfenster in die Halle fielen (vor der Reinigung ließen diese kaum einen Schimmer von Licht durch), zur Last gelegt wurden, als ob er diese ebenfalls an die Wände hatte pinseln lassen. Unter der Tünche wurden in den Spandrillen der Scheidbogen riesige Engelbilder entdeckt, welche Maler Steinle jetzt mit andern ersetzt hat. Zwirner hatte anfangs vor, die alten mittelalterlichen Engel wiederherstellen zu lassen; Steinle's Farbenskizzen fanden indessen Beifall vor den Augen des hohen Bauherrn, und so verdrängten die neuen Fresken die alten Temperagemälde. Ueber dieser genannten Bilderreihe der Spandrillen zieht sich ein Sims hin, dessen Blattwerk vergoldet worden, welchem ein zweites ähnliches unter den Fenstern des Lichtgadens entspricht. Beide Simse zeigen goldenes Blattwerk, welches natürlich durch die Unterlage von rother oder blauer Farbe hervorgehoben werden mußte. Beide Simse waren ehedem schon angemalt gewesen und trugen dieselbe Farbe noch unter der Tünche. Sie stehen in künstlerischer Beziehung im Verhältnisse zu den reichen Farben der Fenster, und entstammen, wenigstens ihre Farben, schon der ältesten Sinnbildung, auf den Weltbrand und die Weltwiedergeburt der deutschen Heidenzeit anspielend. Wie die Simse waren gleichfalls die Säulenknäufe des fertigen Domtheiles alle angemalt, und zwar die hervorspringenden Laubtheile golden, die inneren Flächen zinnoberroth. In denselben Farben (blauroth-golden) prangten unten zu ebener Erde alle Wände, alle Einfassungen, alle Altäre, ja sogar mehrere Gräber, bei welchen Surtur und Ginunga-Gap eben auch zu den ältesten Bezeichnungen dienen. Die Apostelbilder aber wurden abgestaubt, durch den bekannten Steinzeichner Levi-Elkan in dessen anerkanntem Prachtwerke veröffentlicht und später erst nach den alten Farbenresten und Inkrustationen wiederhergestellt. Nach all dem Gesagten, was nöthigen Falls von hundert Augenzeugen beschworen werden könnte, würde sich also nichts weiter herausstellen, als daß der Künstler blos die augenverletzenden Denkmale einer geschmacklosen Zeit (z. B. die der Choreinfassung eingehauenen Denkmale der Churfürsten von Schauenburg) herausgenommen, den hundertjährigen Schmutz, die weiße Tünche, die bedrohlichen Baubrüche und Spalten verschwinden gemacht, und das Gebäude mit der größten Gewissenhaftigkeit wieder in seinen Urzustand gesetzt habe. Der frühere Dom war eine Ruine, welche in wenig Jahren einzustürzen drohte, war mit Schnörkeln überladen, welche durch geschmacklose Zeiten drinnen aufgehäuft worden, war von Schmutz erfüllt, so daß kein Licht durch die Fenster fallen, keine Färbung mehr erkannt werden konnte. Nicht zu läugnen ist, daß dieses baufällige, dieses überschnörkelte, von Staub reichbedeckte Ensemble zuletzt einen malerischen Effekt machte, daß ein Architekturmaler sich hier ein herrliches Bild entwerfen konnte. Ein anderes lag aber dem Architekten selber ob, welcher den Dom vor dem Verfalle retten, welcher das Baustück vollenden, zum Ganzen erheben sollte, und hier hat die Mitwelt wie die Nachwelt dem Dombaumeister Ernst Zwirner zu danken, welcher nicht sich selber, wie das frühere Architekten wohl gethan, geltend zu machen suchte, sondern lediglich auf der Spur, in dem Sinne der alten Meister handelte, die eigene Kunst nur da anwendend, wo es galt, den Bau zu erleichtern und kräftiger, stärker, als er je gewesen, aufzuführen.

Wilh. v. Waldbrühl.

---

historisch-ästhetischen Untersuchung der Lithochromie unabhängige Frage von der Wiederherstellung des Domes nach dem ursprünglichen Plan und Vorbild S. 435 gesondert in's Auge gefaßt und deren Bedingungen und Consequenzen wohl bezeichnet, aber über ihre thatsächliche Erfüllung nichts ausgesagt habe; so daß also auch hier der Ausdruck einer „Berichtigung" unpassend erscheint und die Vertheidiger einer Wiederherstellung und Vollendung ganz im Styl des 13. und 14. Jahrhunderts nichts geben können, als einen Bericht, daß diese nach den gegebenen Andeutungen consequent und gewissenhaft ausgeführt sey. Den Geschmack farbiger Dekorationen sehen wir wesentlich bedingt durch den Stand, welchen die Kunst der Malerei gleichzeitig einnimmt. Sind Farben, Gold, Firniß ꝛc. in derselben Weise, wie sie bei der neuen Herstellung angewendet worden, mit Zuversicht an dem Bau aus dem 13. und 14. Jahrhundert nachgewiesen, so sind auch durch die vorhandenen Gemälde jener Zeit die Gränzen festgesetzt, innerhalb deren die Malerei und die gesammte Dekoration zur Wiederherstellung des Domes nach den angenommenen (von mir indessen angefochtenen) Grundsätzen mitzuwirken haben. — Uebrigens freut mich die Anerkennung des geehrten Herrn Einsenders, daß mein Kampf für eine wichtige Kunstfrage der Gegenwart nicht einer gegen einen Künstler ist, der, obschon er sie thatsächlich in einem entgegengesetzten Sinne beantwortet, von mir dennoch hochgeachtet wird, und dessen freundschaftliche Beziehung zu mir durch Darlegung und Begründung meiner Ueberzeugung verletzt zu haben ich nicht wohl annehmen kann.

Ernst Förster.

Literatur.

Ueber monumentale und nationale Kunst rc., von J. M. Ziegler in Winterthur. Basel 1844.

Der Verfasser fordert in dieser kleinen Schrift seine Landsleute zur Errichtung eines großen schweizerischen Nationalmonumentes auf. Es würde seinem Plane nach ein Gebäude seyn, dessen Kunstschmuck in Sculptur und Malerei die Natur und Geschichte der Schweiz verherrlichte, und das in die Mitte des eidgenössischen Landes zu stehen käme. Ziegler hat seine Idee mit großer Wärme des Gemüths und mit Einsicht in die Erfordernisse der monumentalen Kunst gefaßt und sagt mit vollem Recht, „daß die Kunst nicht nur geschickt sey, in ihrem Bild die Zeit wieder zu spiegeln, sondern auch dazu berufen, ihre Stimme abzugeben in dem Chor aller geistigen Aeußerungen der Menschen; daß sie, wenn noch so weich und empfänglich, alle äußern Einflüsse in sich aufzunehmen, doch Kraft besitze, in eigener Weise auf die Zeit zurück zu wirken." Wir wünschen dem beredten Kunstfreund nicht nur eine wohlwollende Aufnahme seiner Idee, sondern eine recht thätige Theilnahme für die Ausführung derselben.

— ef. —

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

Breslau. Nach dem jüngst erschienenen „Jahresbericht des schlesischen Kunstvereins für die Etatszeit 1842 u. 1843" zählte der Verein am Schlusse dieser Periode, nachdem in denselben 114 Mitglieder neu eingetreten und 42 ausgeschieden waren, im Ganzen 712 Mitglieder mit 744 Actien. In der Versammlung des 15. November 1843 kamen, obgleich der Verein in der genannten Periode durch Veruntreuung des Cassirers einen Verlust von 1003 Thlr. 13 Sgr. 1 Pf. erlitten hatte, doch 25 Gemälde, 84 meist besonders werthvolle Kupfer-, Stahlstiche und Lithographien und 4 plastische Arbeiten und Vasen zur Verloosung, während an sämmtliche Mitglieder die vortreffliche Lithographie von H. Eichens nach Jacob: „Albrecht Dürer, eine Kindergruppe betrachtend," vertheilt und das Gemälde von Hübner in Dresden: „Felicitas und der Schlaf," zur dereinstigen Bildung einer Provinzialgallerie zurückgestellt ward. Für das Jahr 1844 ist zur Vertheilung an die Mitglieder die schöne Lithographie von Jentzen nach dem Freskobilde, welches E. Bendemann in der Wohnung seiner Aeltern zu Berlin gemalt hat: „die Künste am Brunnen der Poesie" bestimmt, eine Wahl, die in Rücksicht des Gegenstandes wie der gediegenen Ausführung auf entschiedensten Beifall Anspruch hat.

Köln. Der hiesige Kunstverein hat zu seinem Nietenblatt für 1842 u. 1843 einen Stich von Alaix nach Bouterwecks Isaak und Rebekka gewählt. Der Kostenaufwand beläuft sich auf 20,000 Fr.

Kopenhagen. Die letzte Jahresrechnung der Gesellschaft für nordische Alterthumskunde, deren Präsident der Kronprinz von Dänemark und ihr Sekretär Professor Rafn ist, ergab eine Vermehrung des festen Vermögens der Gesellschaft von 1500 Rbthlr. Silbergeld, so daß es nunmehr 35,500 Rbthlr. in 4pCt. königl. dänischen Obligationen beträgt.

Museen und Sammlungen.

Kopenhagen. Der König hat beschlossen, daß ein Museum für amerikanische Alterthümer, im Verein mit dem für nordische, errichtet werden soll.

Die Sammlung der nordischen Alterthümer hat einen Zuwachs von 579 Stücken in 159 verschiedenen Sendungen erhalten, der sich also gegen voriges Jahr (wo der König auf einmal 257 Stücke schenkte) um mehr als 200 Stücke und 66 Sendungen gesteigert hat, was, nebst dem vermehrten Besuche der Sammlung, die erfreulich wachsende allgemeine Theilnahme dafür bezeugt. Bemerkenswerth ist darunter: aus der Heidenzeit, und zwar aus dem ältesten Steinalter (worin die Sammlung am reichsten ist), eine schalförmige Urne mit eingegrabenen Zierrathen; mannigfaltige Bernsteinsachen, in Platten, Kugeln, zu Anhängseln und Halsbändern. Aus dem Bronzealter: ein Schwert, dessen Klinge über 2 Fuß lang ist, die längste bisher bekannte, und noch in der alten Scheide stak, welche inwendig die haarige Seite einer Thierhaut und auswendig Leder über dem Spahn zwischen beiden hat. Zwei Goldurnen, zweimal so groß, als die schon vorhandenen, 7 Zoll im Durchmesser, 4 Zoll hoch, jede aus Einem Stücke getrieben, mit den an Bronzesachen so häufigen Ringzierrathen. Der Finder, ein Pflüger zu Boeslund, erhielt den Goldwerth, 454 Rbthlr. Aus dem Eisenalter, welches mit dem Silber auch im germanischen Heidenthume das jüngste ist: ein Schmuck, zum Theil von Silberperlen, mit geschrotenen Zierrathen, dabei Münzen, von Kaiser Otto zu Köln geschlagen; sowie bei einem andern Funde sassanidische Münzen von 842 und 907 vorkamen. Ferner zwei heidnische Goldbracteaten mit dem gewöhnlichen Schlangen- oder Drachenbilde, und zwei eirunde Goldringe, deren gegen einander gebogene offene Enden mit Knäufen auch Schlangenköpfe scheinen, und deren Goldwerth 147 und 212 Rbthlr. betrug. Aus der christlichen Zeit: ein Rauchgefäß mit Runenschrift; zwei vergoldete Kelche mit Bildwerk und lateinischer Schrift; die bemalte Vorderseite eines Altartisches (antemensale), dergleichen vor der Bedeckung mit einem Tuche gebräuchlich waren, aber meist verschwunden sind. Unter den ritterlichen Gegenständen: mancherlei Schwerter, Schildbuckeln u. dergl., zwei in der Erde gefundene Schlachtschwerter, deren Klingen über 3 Fuß lang sind. Aus der Reformationszeit: ein halbrundes Goldtäfelchen mit dem Bilde der Dreieinigkeit und auf der Kehrseite die Anfangsbuchstaben des Spruches: „Meine Hoffnung zu Gott allein." — Der Staatsrath Erdmann zu Dorpat übersandte einen großen silbernen Brustschmuck, wie ihn von Alters her die esthländischen Bäuerinnen noch tragen: Brustschilder mit rohem Bildwerke, meist Blätter und Blumen, welche durch einen Dorn an das gefaltete Kleid befestigt werden. — J. B. Sorterup, Aufseher der königl. Alterthümersammlung dahier, meldete von seiner Reise in Deutschland und Italien, daß er von den merkwürdigen Runen eines Schlangenbandes auf einem vor dem Zeughause in Venedig sitzenden altgriechischen Löwen aus pentelischem Marmor, der 1687 aus Athen dorthin gekommen, einen Gypsabguß für die Gesellschaft hat machen lassen.

Ferrara. Der sogenannte Palazzo de' Diamanti ist von der Stadt angekauft worden, um darin ein Athenäum anzulegen und ihre sich täglich vergrößernde städtische Bildersammlung aufzustellen.

Neuchatel. Das hiesige Stadtmuseum hat von dem Maler Calame in Genf ein Landschaftsbild im Werth von 4000 Fr. angekauft. Die dafür in Umlauf gesetzten Unterschriften haben die Summe von 2400 Fr. eingebracht, 600 Fr. wurden von dem Staatsrath beigetragen, und der Maler selbst unterzeichnete, als Neuchateller, die letzten 1000 Fr.

London. Die werthvolle Münzsammlung des Herzogs von Devonshire, die denselben über 50,000 Pf. St. gekostet haben soll, ist vor Kurzem versteigert worden.

Paris. Am 4. März ist das vom Staat angekaufte reichhaltige Dusommerard'sche Museum dem Publikum eröffnet worden.

Denkmäler.

Frankfurt. Das Standbild Goethe's wird, so wie es aus der Münchener Erzgießerei in größtmöglicher Vollkommenheit hervorging, die Höhe von 15 Fuß haben, mit dem Fußgestell aber, dessen Flächen Hautrelief-Arbeiten schmücken, sich 28 Fuß hoch über dem Boden erheben. Wegen der um 5 Fuß die ursprüngliche Bestimmung überschreitenden Höhe des Standbildes sind dem Künstler 3000 fl. mehr, als früher dafür ausgesetzt war, somit überhaupt 24,000 fl. bewilligt worden, die Transportkosten bis Frankfurt mit eingeschlossen. Schwanthaler, der die Fertigung des Modells unentgeltlich übernahm, berechnete die ihm zu erstattenden Auslagen auf 4000 fl., so daß von den etwas mehr als 31,000 fl., die mittelst Unterzeichnung für das Denkmal zusammengebracht sind, noch etwa 3000 fl. übrig bleiben. Da nun aber dem Bildner ein Silberservice als Ehrengabe zugedacht seyn soll, so möchte diese Summe schwerlich ausreichen, um die Kosten der Aufstellung u. A. zu decken. Das Fehlende wird jedoch leicht aufzubringen seyn, da zu dem vorerwähnten ansehnlichen Betrage lediglich hiesige Privaten steuerten, mit alleiniger Ausnahme des Großherzogs von Hessen und des Banquier Stieglitz zu Petersburg, von denen jeder 600 fl. für den Zweck einsendete.

Berlin. Die für Potsdam bestimmte Statue Friedrich Wilhelms III. ist im Modell von Kiß vollendet. Der Monarch ist, in Generalsuniform, mit unbedecktem Haupte stehend dargestellt; der Mantel, vorn zusammen genommen, verdeckt die Uniform soweit, daß man nur den obern Theil derselben mit dem Ordensband und Stern sowie die Achselschnüre sieht. Auf einem Cippus daneben, der mit Victorien im Relief verziert ist, sind Krone und Scepter auf einem Kissen angebracht. Die Höhe der Statue beträgt 8 – 9 Fuß.

Ein muthwilliger Mensch von sechszehn Jahren hat auf dem Friedhofe der dorotheenstädtischen und friedrichswerderschen Gemeinde, sowie auf dem katholischen Kirchhofe, vor dem Oranienburger Thor gelegen, an mindestens 15 Monumenten einen zerstörenden Frevel geübt. Dies traf u. A. auch die Denkmale von Fichte, Hermbstädt, Hufeland und Schinkel. Das herrliche Denkmal des Letztern, eine der schönsten Zierden des Kirchhofs, ist am obern Theile erheblich beschädigt, und dürfte nur mit einem nicht unbedeutenden Kostenaufwande wieder zu restauriren seyn. Das metallene Brustbild des Philosophen Fichte, an einer eisernen Säule in nicht unbeträchtlicher Höhe befestigt, war abgeschlagen und gestohlen. Dieses Brustbild ist zwar wieder gefunden worden, aber in fünf Theile zerschlagen.

Breslau. Die Stadtverordnetenversammlung vom 6. März beschloß, auf den Antrag des Magistrats und nach dem Gutachten des Professors Kiß in Berlin, daß die Reiterstatue Friedrichs des Großen in der Mitte des Paradeplatzes, ziemlich da, wo jetzt die große Waage befindlich ist, aufgestellt und letztere weiter nach der Riemerzeile hin, wo früher die sogenannten Mehlbuden standen, versetzt werden soll.

Prag. Professor Hähnel aus Dresden, der mit Ausführung der Statue Karls IV. beauftragt ist, hat vor Kurzem ein kleines Modell des Monumentes hier ausgestellt. Das Ganze ist auf eine Höhe von 50 Fuß berechnet. Das Bild des Kaisers soll 12 Fuß, und die vier Figuren am Sockel, die vier Fakultäten darstellend, Lebensgröße erhalten. An den Ecken des von Pfeilern getragenen Piedestals werden vier Statuetten angebracht, worin hervorragende Zeitgenossen des Gründers der Prager Hochschule dargestellt werden sollen.

Florenz. Kürzlich wurde in der Kirche Santa Croce ein von Bartolini ausgeführtes Grabmonument für die vor einiger Zeit verstorbene polnische Gräfin Zamoyska aufgestellt.

Genua. Der hiesige Bildhauer Cevasco hat für Savona eine Marmorbüste des Geistlichen Monsgr. Agostino de' Mori ausgeführt, die von der dortigen Società d'incoraggiamento bestellt worden ist, um die der Verstorbene große Verdienste hatte.

Brescia. In der hiesigen Bibliotheca Quiriniana wurde feierlich aufgestellt die von Gaetano Monti ausgeführte kolossale Büste des verstorbenen Grafen Paolo Toſio, der seine reiche Kunstsammlung dieser Stadt vermacht hat.

Urbino. Die von Finelli gearbeitete Statue Raphaels wird hier entweder in dem Hause Raphaels oder zwischen den beiden Porticus des Collegio de' Nobili aufgestellt werden.

Athen. Im Jubel der Unterzeichnung der Verfassung von Seiten des Königs Otto geht man damit um, demselben vor dem Palast, als dem Schauplatz der Ereignisse des 3. Septembers, ein Standbild zu errichten. Bildhauer Siegel ist bereits mit dem Entwurf der Zeichnung beauftragt. Das Ganze soll, aus Marmor angefertigt, mit dem Fußgestell 54 Fuß hoch werden und den König im Krönungsornat, die Constitution ertheilend, darstellen.

Paris. Marochetti hat seine Statue des Herzogs von Wellington vollendet. Dieselbe geht sogleich nach London ab, ohne zuvor im Hofe des Louvre ausgestellt zu werden.

Bauwerke.

München. Dem neuen Palaste, der von der Civilliste erbaut wird, ist von dem König der Name des Wittelsbacher Palastes beigelegt worden.

Hamburg. Die neue Nikolaikirche wird sich der Krümmung des Neuenburgs gegenüber erheben und mit einem ziemlich freien Raum umgeben werden.

Kunstauktionen in Leipzig.

Verzeichniß eines Nachlasses von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Lithographien und Kunstwerken, die am 9. Mai, und

Das Verzeichniß von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Handzeichnungen aus dem Nachlasse des Herrn Hofrath R. Z. Becker in Gotha, 1. Abtheilung, italienische Schule, welche den 22. Mai versteigert werden.

Diese Cataloge sind durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu erhalten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 36.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. Mai 1844.

Pariser Kunstausstellung von 1844.

Allgemeine Betrachtungen. — Historische Bilder. Couder. Court. Gudin. Biard. Decaisne. Charpentier. Gigoux. Larivière. Marterstieg. Slingeneyer.

Alle Berichte über die jährliche Kunstausstellung in Paris haben stets mit Klagen jeder Art begonnen, welche auch diesmal, obwohl anderer Natur als gewöhnlich, nicht fehlen. Sonst verwarf man die strenge Einseitigkeit, mit welcher das Schiedsgericht neue und wetteifernde Schulen und Richtungen zurückgewiesen; dieses Jahr klagt man über ungewohnte Nachsicht, mit welcher Gutes und Schlechtes zugelassen. Was uns betrifft, so freuen wir uns dieses neuen Systems, zu welchem die erste Anregung von allerhöchsten Personen ausgegangen seyn soll, von Herzen. Es ist wahr, manche berühmte Namen haben sich ausgeschlossen, manche Unwürdige sich an ihrer Stelle eingedrängt, aber, wenn uns die Vergangenheit entgeht, indem ihre geheiligten Repräsentanten nicht vertreten sind, so erscheint uns dafür eine hoffnungsreiche Zukunft in den wackern Leistungen einer thätigen Jugend. Damit ist nicht gesagt, daß nicht schon glorreich bekannte Namen dem Publikum einen wahrhaft künstlerischen Genuß zusichern, denn unter den Ausstellenden befindet sich H. Vernet, Henry Scheffer, H. Lehmann, Ziegler, Chasseriau, Couture, Winterhalter, Marilhat, Gudin, Corot, St. Jean, Deveria, Lemude, Leleur, P. Flandrin, Dauzat, Signol, Germann Bohn, Français, Diaz und Gallait.

Beginnen wir mit den historischen Bildern, und unter ihnen mit denjenigen, welche einen offenbar officiellen Charakter tragen. Auf der ersten Stufe derselben befindet sich, wenigstens nach der Gunst des Publikums zu urtheilen, die Federation der Nationalgarden und der Armee auf dem Marsfelde vor Paris (14. Juli 1790) von Couder (Mitglied des Instituts).

Wenn man den Schlachten und officiellen Bildern der Versailler Gallerie sehr oft Unrichtigkeit und Mangel an Charakter vorwerfen kann, indem sie uns blos eine Ansicht von der Einbildungskraft des Künstlers, aber keineswegs eine Einsicht in den Vorgang der Dinge selbst verschaffen, so können wir uns hier nicht über denselben Uebelstand beklagen. Die Disposition des Bildes entspricht, wie es laute Bewunderung der Augenzeugen kund thut, der vollkommensten Wahrheit.

Es hatte geregnet, darum die zahlreichen Wasserpfützen auf dem großen Marsfelde, der Himmel voll dunkler Wolken, durch welche hie und da helle Schlaglichter brechen und Theile der ungeheuern Landschaft beleuchten; rechts vom Beschauer der König mit ausgestrecktem Arme, in der Stellung eines Schwörenden, dicht hinter ihm die Königin mit dem Dauphin sammt Hofstaat; links, fast am entgegengesetzten Ende des Bildes, der Altar des Vaterlandes, ein kolossaler Bau mit Doppeltreppen, auf welchen sich die Geistlichkeit versammelt und wo, hinter Wolken von Weihrauch, der Bischof von Autun (nachher Prinz Talleyrand) mit drei hundert dienenden Geistlichen eine feierliche Messe hält. In der Mitte des Feldes erscheinen Abtheilungen von französischen Garden, Nationalgarden, Federisten zu Pferd und zu Fuß. Eine ungeheure Masse von Beschauern, welche die Geschichte auf viermal hunderttausend angiebt, und welche in dem Bilde diese Zahl eher noch zu übersteigen scheint, füllen die Gerüste, welche den ganzen Platz umgeben, und zeichnen sich in den einzelnen Figuren sowohl als in den Gruppen durch die Mannigfaltigkeit und Richtigkeit ihrer Kostüme, sowie durch die Wahrheit ihrer Stellungen und Bewegungen aus. Es versteht sich von selbst, und dies scheint uns der einzig richtige Tadel dieses sonst sehr tüchtigen Bildes, daß durch die topographische Auffassung der wahrhaft künstlerische Standpunkt verloren ging.

Nehmen wir das gänzliche Entsagen jedem künstlerischen Gefühle als Leitfaden, so schließt sich dem Bilde von Couder ein anderes von dem gesunkenen Autor des todten Cäsar, Court, an. Es ist dies die

Grundsteinlegung des Kanals von Agen. Nach dem hergebrachten Rezepte für dergleichen Darstellungen steht vorne der Herzog von Orleans, ziemlich gemein aufgefaßt, mit einem Mauerwerkzeug in der Hand, während man ihm den Plan des Monuments vorzeigt, und neben ihm ein Mann, der den Kalk bereitet. Der Municipalrath mit langweiligen Uniformen und grotesken Philister-Physiognomien steht steif rund umher, und scheint mehr mit seiner Gelegenheits-Wichtigkeit als mit der Begebenheit selbst beschäftigt. Eine bunte Menge von Zuschauern vollenden das Ganze.

Wir befürchteten, daß der Besuch der Königin Victoria im Schlosse Eu und die Mystères de Paris in der diesjährigen Ausstellung eine große Rolle spielen sollten, aber es sind von jeder dieser nationalen Begebenheiten blos einige Darstellungen vorhanden; auf die ersteren behalten wir uns vor, bei den Seestücken zurückzukommen, und den Autoren der letzteren glauben wir hinlängliche Genugthuung zu geben, wenn wir ihre Namen bei den Genrebildern aufführen.

Gudin, welcher dieses Jahr von Undinen zum Salamander geworden, stellt uns die Feuersbrunst der Vorstadt Pera in Constantinopel dar. Die leidige Nothwendigkeit, aus jedem Vorfall, der das königliche Haus betrifft, ein Bild zu machen, eine Nothwendigkeit, welcher eine Menge Künstler jetzt ihre ganze Existenz verdanken, hat auch dieses Bild des Herrn Gudin zu Tage gefördert. Warum hätte der Maler das feuchte Element verlassen und die Feuersbrunst von Constantinopel malen sollen, wäre nicht der Prinz von Joinville dabei gewesen, und wäre nicht der Prinz von Joinville ein Seemann?

„Die Mannschaft der französischen Kriegsschiffe trug zur Löschung des Brandes bei," sagt bescheiden der Catalog; es ist weit von da bis zur poetischen Uebertreibung, welche den Prinzen auf dem Giebel eines in Flammen auflodernden Hauses zeigt, wie er in dieser gefahrvollen Stellung die Matrosen befehligt. Die Feuermasse nimmt zwei Drittheile des Bildes ein, aber leider hat sie nur den trüben Schein eines Torffeuers; der Rest des Bildes ist in tiefe Nacht gehüllt, und nur ganz unbestimmt sieht man links einige Constantinopel bezeichnende Linien. Wir hoffen, Gudin werde sein im Feuer verlorenes Talent in den Wellen wieder finden.

Der König beim Wachtfeuer der Nationalgarden im Juni 1832, von Biard, hat im Ganzen viel und einen sehr wahren Effekt; zu bedauern ist, daß die Portraite des Königs und Marschalls Lobau gar zu gemein aufgefaßt, ihre Bewegungen zu grotesk übertrieben sind. Unsere Leser erinnern sich wohl alle der Pariser Emeuten, welche im Juni 1832 einen zu ernsten Charakter angenommen hatten, um nicht die Regierung zu den strengsten Maßregeln zu veranlassen. Die Nationalgarde bivouakirt auf dem Karousselplatze, und die Mannschaft, von den Wachtfeuern beleuchtet, drängt sich nach der Mitte des Bildes, wo der König aus dem Triumphbogen tritt. Marschall Lobau begrüßt ihn enthusiastisch, ebenso die Offiziere und Nationalgardisten der verschiedenen Waffen.

Wir müssen bedauern, daß Decaisne sich nicht eifriger bestrebt, seinen im Genrefache erworbenen Ruf zu rechtfertigen. Auf seine heil. Jungfrau kommen wir später zurück und fangen damit an, uns über seine Einnahme von Marrat (im Jahr 1098) zu verwundern. Wilhelm von Tyrus war wohl im Irrthume, wenn er in seiner Geschichte von der Wuth der Belagerer, von der hartnäckigen Vertheidigung der Belagerten sprach. Nie sahen wir eine conventionellere Schlacht, als die, welche uns Herr Decaisne zeigt; die Figuren stehen ohne Bewegung, und sowohl die Schlagenden als die Empfangenden gleichen versteinerten Kämpfern.

Eugène Charpentier schickte dieses Jahr den Halt der französischen Armee auf dem großen St. Bernhard (Mai 1800) in die Ausstellung. Rechts vom Beschauer sehen wir den ersten Consul auf einer Erderhöhung, umgeben von seinem Generalstabe, im Gespräche mit dem Prior des Hospitium. Ungeheure Tische werden in der Mitte des Bildes über aufgestellte Fässer gelegt; ein Theil der sich hindrängenden Soldaten ist schon verproviantirt, und Gläser und Hüte aller Gattungen heben sich, um dem ersten Consul den dankbaren Jubel zuzutragen. Zur Linken erhebt sich das Hospitium, und Heeresmassen aller Waffen ziehen in die schneeigte Ferne hinaus, welche sich durch die Kuppen der himmelragenden Eisberge schließt. Es ist dieses Bild voll Stimmung, die zahlreichen Gruppen sind belebt, die Episoden wahrscheinlich und sehr mannigfach.

Gigour, der früher durch eine Cleopatra, welche die Wirkung des Giftes auf Sklaven und Sklavinnen versucht, die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich gezogen hatte, liefert uns dieses Jahr eine Taufe des König Chlodwig, welche sowohl in Beziehung auf Composition als auch auf Ausführung uns in keinem Verhältnisse zu seinen Fähigkeiten zu stehen scheint.

Es finden sich noch mehrere Schlachten- und Ceremonienbilder, welche sich zum Theil auf den Ehrenplätzen der Ausstellung spreitzen, unter welchen wir aber nur noch drei lobend erwähnen wollen. Erstlich die Schlacht von Ascalon (1177) von Larivière, sodann der Einzug des Herzog von Sachsen-Weimar in Altbreisach (1658) von Martersteig, und endlich die letzten Augenblicke der Mannschaft des Vengeur (Linienschiff der französischen Republik) von Slingeneyer aus Antwerpen.

Wenn Slingeneyer durch die kolossalen Verhältnisse seiner Figuren, durch den wahrhaft verzweifelten Ausdruck, indem sie sich an einem Maste anklammern und, die dreifarbige Fahne entfaltend, vive la Republique rufen, um im nächsten Augenblicke in den Abgrund zu versinken, seinem Bilde einen eigenthümlichen und höchst ergreifenden Anblick zu geben wußte, so ist zu bedauern, daß sowohl Larivière als Martersteig, trotz ihrer bedeutenden Mittel, ihren Gegenstand nicht wärmer gefühlt und eigenthümlicher ausgeführt haben.

(Fortsetzung folgt.)

Mittheilungen aus Basel.

Ende März.

Wir sehen mehreren bedeutenden Bauten entgegen, deren Ausführung zum Theil schon begonnen hat. Ein neues Museum zu Aufbewahrung der hiesigen Kunstsammlungen und des Naturalienkabinetes so wie der öffentlichen Bibliothek wird an der Stelle des ehemaligen Augustinerklosters errichtet. Der sehr gelungene Entwurf, welcher zur Ausführung angenommen wurde, ist von dem hiesigen Architekten M. Berri. Das oberste Stockwerk des Hauptgebäudes, welches den Gemälden bestimmt ist und deßhalb Kuppellicht erhalten wird, ist von außen als Attika mit einer Reihe großer Reliefs gedacht. In diesem neuen Lokale werden unsere herrlichen Holbein, Manuel und M. Schön erst ihren vollen Glanz entfalten, während in dem bisherigen dunkeln Raum der Genuß nur ein sehr beschränkter seyn konnte. Das an dem Baufonds Fehlende ist durch Privatbeiträge ergänzt worden. — Der Bahnhof der elsäßischen Eisenbahn wird ein reiches Thor erhalten, dessen Zinne mit der Statue eines sitzenden Kriegers geschmückt werden soll, welcher unter der aufgehobenen Hand hindurch nachdenklich gegen Frankreich blickt. Der Entwurf ist von der Hand eines talentvollen jungen Künstlers, A. Landerer von Basel. — Die Dekoration des Schützenplatzes für das bevorstehende Freischießen wird mit gehörigem Luxus ausgeführt werden; auch ist an bestellten und ausgeführten Gaben, als: Vasen, Pokalen u. s. w. kein Mangel. — Ein hiesiger Kunstfreund, Rathsherr F. Sarrasin, hat ein Zimmer im zierlichen spätgothischen Styl erbauen lassen, nach einem Plane von M. Berri. Dasselbe ist achtseitig und die Decke (scheinbar) niedrig gewölbt; in den Ecken stehen auf Consolen die Statuetten ausgezeichneter Männer, welche an der Geschichte Basels betheiligt sind, gefertigt von Neustück, Oechsle und Kayser in Stans. Reichgeschmückte Baldachine leiten in die Gewölberippen über. Die Wände sind mit Schnitzwerk in Cassettirungen verziert, die Stühle und der Tisch im glänzendsten spätgothischen Styl ausgeführt. Zu den Glasgemälden der Fenster hat unser genialer Hieron. Heß (bekannt durch seine „Synagoge" und „Judenpredigt in Rom") vier ausgezeichnete Entwürfe geliefert, Kaiser Heinrich den Heiligen als Erbauer unseres Münsters, einen Bischof und einen Bürgermeister von Basel, sowie den Reformator Joh. Oecolampadius darstellend. Diese Figuren (mehr als halbe Lebensgröße) sind von reichen architektonischen Ornamenten eingefaßt; oben folgen dann symbolische Darstellungen, unten kleinere Compositionen grau in Grau. Die beiden ersten Entwürfe werden von Helmle in Freiburg i. B. in Glas gebrannt. — Wie das ganze Zimmer den Erinnerungen unserer städtischen Geschichte gewidmet ist, so hat sich der Eigenthümer möglichst an hiesige Künstler gehalten. — In dem glänzend erneuerten Gasthof zu den drei Königen ist eine merkwürdige Reliquie der Renaissancezeit zu sehen. Der Besitzer kaufte nämlich in Wyl (Canton S. Gallen) die Vertäfelung eines Luxuszimmers des Abtes von S. Gallen an sich und paßte sie einem Salon seines neuerbauten Gasthofes an, welcher im Sommer zu einer Betkapelle für die reisenden Engländer dienen soll. Sculptur und eingelegte Arbeit sind in dem kräftigen, aber schon ziemlich unreinen Styl vom Ende des 16. Jahrhunderts ausgeführt, die Decke reich kassettirt mit metallenen Rosetten. In einer kleinen Cartouche sieht man die Jahrzahl 1580.

Unsere Nachbarstadt Colmar besitzt bekanntlich eine wichtige Sammlung von Bildern der oberdeutschen Schule, welche aber bis vor wenigen Jahren, eines höchst unfreundlichen Aufsehers wegen, so gut wie unsichtbar waren. Der jetzige Bibliothekar, Herr Hugo, hat diese Schätze vom Banne befreit und leicht zugänglich gemacht; auch pflegt er den Kunstfreunden auf das Gefälligste die historischen Notizen, die man in Betreff der hier aufbewahrten Bilder besitzt, mitzutheilen. In Kurzem wird denselben auch ein passenderes Lokal angewiesen werden und zwar das ehemalige Dominikanerinnenkloster (unweit vom Bahnhofe). Hoffentlich werden dann nicht nur die merkwürdigen Bilder der Colmarer Schule in dem gehörigen Lichte aufgestellt werden, sondern man kann auch erwarten, daß das große Altarwerk des Matthias Grünewald von Aschaffenburg die ihm gebührende Ehrenstelle erhalten werde. Dasselbe wurde früher bald Dürer, bald Holbein, bald Hans Baldung zugeschrieben, bis endlich der wahre Urheber bis zu ziemlicher Evidenz ermittelt ward. In den fantastischen Lichteffekten zeigt sich eine offenbare Verwandtschaft mit A. Altdorfer. — Uebrigens lassen sich wohl drei verschiedene Hände erkennen, und ein Kopf (Johannes der Täufer, auf dem Außenbilde) sieht allerdings beinahe wie Dürers eigenes Werk aus. Da die drei Statuen, welche

den Kern des Altarwerkes bildeten, noch vorhanden sind, so wird es nicht schwer seyn, das in den Farben trefflich erhaltene Werk so herzustellen, wie es ehemals den Hauptaltar des elsäßischen Antoniterklosters Issenheim geschmückt haben mag. **B.**

Nachrichten vom März.

Bauwerke.

Reutlingen. Die Restauration unserer Hauptkirche macht alle Jahr einen sichtbaren Schritt vorwärts. Im Sommer 1842 wurde der Chor im ursprünglichen Style wiederhergestellt. Vorigen Sommer wurden die Füllungen in den Fensterbögen, die in dem Brande von 1726 sämmtlich zu Grunde gegangen waren, neu eingesetzt. Kommenden Sommer wird nun auch das Schiff der Kirche in seinem Innern von den, dasselbe verunzierenden Zuthaten einer spätern Zeit möglichst gereinigt und mit der edeln Bauart des ganzen Gebäudes in Einklang gebracht werden. Leider verbietet die Rücksicht auf die angewachsene Bevölkerung der Stadt, die Emporbühnen wegzuschaffen.

Turin. Am 4. März hat der König zu Vercelli den Grundstein zu einer neuen riesenhaften Brücke über die Sesia gelegt, welche die Verbindung mit Mailand erleichtern wird.

China. Das Werk des englischen Lieutenants Duchterlony, The chinese war, London 1844, 8, mit 55 Holzschnitten, giebt nachstehende Mittheilungen über den großen Porzellanthurm in Nanking. „Der Thurm steht in der Mitte eines hochliegenden Vierecks, dessen Umfassungsmauern durch die Vorderseiten mehrerer großen Tempel und Hallen gebildet werden, erhebt sich auf einem, sein Fußgestell bildenden Untergeschosse beinahe 200 Fuß hoch in neun sehr zierlich gebauten und im richtigen Verhältniß zu einander stehenden Stockwerken, und hat eine achteckige Form. Das Hauptmaterial des Baues ist Porzellan, denn, wenn dies gleich nur dazu angewandt worden, um die Mauern äußerlich und innerlich zu bekleiden, so bildet es doch den Hauptbestandtheil des Baues und ist der einzige, den man zu Gesichte bekommt. Der eigentliche Körper der Mauer besteht aus gewöhnlichen Mauersteinen, die durch Mörtel verbunden sind; das Porzellan, in der Form von schneeweißen, äußerlich glasirten Fliesen von regelmäßiger Größe, oben mit langen Krampen oder Nasen am Rande, um sie in der Mauer zu befestigen, ist überall, außen und innen, angewandt, so daß es eine förmliche Bekleidung bildet und das schlechtere Material nirgends zum Vorschein kommt. Auf der Plattform eines jeden Stockwerkes sind vier Thüren angebracht, so daß auf zwei Seiten des Achtecks eine kommt, und diese führen auf eine Terrasse, welche rund um den Thurm geht und mit einem zierlichen Geländer von grünem Porzellan eingefaßt ist, das durch Figuren in verschiedenen Farben eine Abwechselung erhält, und die mit glatten viereckigen Ziegeln gepflastert ist. Die Thüren haben Rahmen von glasirten braunen, rothen, grünen und gelben Ziegeln, je nachdem sie Figuren oder Pflanzen vorstellen, und ob sie gleich mehr grotesk und auffallend als geschmackvoll und zierlich sind, so tragen sie doch sehr viel zur Schönheit des Ganzen bei. Ueber den Thüren sieht man einen gothischen Bogen aus erhaben geformten Ziegeln, eine große Masse, von denen jede 30 Pfund und mehr wiegt, und ein kurzes Dach von demselben Material, das glänzend glasirt ist und eine gelbe Farbe hat, tritt aus jedem Stockwerke hervor und zeigt die sonderbare, aufwärts gebogene Krümmung, welche man an den Dächern aller chinesischen Gebäude bemerkt. An dem äußersten Ende des Daches hängen Glocken von etwa 8 Zoll Höhe und 6 Zoll im Durchmesser, die an einen zusammengeflochtenen Draht befestigt sind. An jeder der acht Ecken hängt auch eine Laterne, welche aus dünnen Platten von Austerschaalen in leichten hölzernen Gestellen gemacht ist, und diese Laternen werden, der uns gegebenen Auskunft zufolge, an Festtagen von den Priestern, welche die Aufsicht über die Pagode haben, angezündet, und sollen dann eine Wirkung machen, die nach allem dem, was wir sahen, höchst eigenthümlich und imposant seyn muß. Auf das oberste Stockwerk ist eine hohe Kappe oder ein pyramidenartiger Bau aus Ziegeln und Sparren aufgesetzt, der in einen reich vergoldeten Tannzapfen ausläuft, von dem mehrere Schriftsteller, durch das Aeußere betrogen, geglaubt haben, er bestehe aus reinem Golde. Lange metallene Ketten, die mit vielen Kugeln verziert sind, laufen von diesem Zierrath nach dem Dache hinunter und durch eine Anzahl concentrischer Metallringe, welche um den Gipfel der Pagode auf eine besonders phantastische Weise angebracht sind. Das Gebäude erhält seine Festigkeit durch einen riesenhaften Sparren oder Balken aus einem Stück, welcher, so weit wir sehen konnten, ziemlich tief im Mittelpunkte hinuntergeht, und von dem aus in jedem der neun Stockwerke große Träger auslaufen, welche die Fußböden und die Treppen tragen und die Mauern verstärken. Das Holzwerk sieht sehr alt aus, doch ist durchaus keine Spur von Verfall oder Nachgeben irgendwo, noch in dem Körper des ganzen Gebäudes zu bemerken, obgleich man nach dem frischen Kitt hie und da, sowohl in der inneren und äußeren Porzellanbekleidung als in den glasirten Ziegeln, wohl schließen kann, daß man beständig an dem Thurme ausbessere.

Malerei.

Wien. Kuppelwieser hat den Carton der Himmelfahrt Mariä für die Kirche zu Gran vollendet; ebenso einen heil. Martin für die Kirche zu Franzensdorf in Oberösterreich. Derselbe ist so eben beschäftigt mit einem Gemälde des heil. Johann von Nepomuk für die Kirche zu Meidling, einer Bestellung des Prälaten von Klosterneuburg, der diese Kirche mit 200,000 fl. wieder hat aufbauen lassen; und mit einer Kreuzabnahme, welche der Erzbischof von Olmütz für die Kirche in Kremsir ihm aufgetragen hat.

München. Im Kunstverein war das neueste Bild von Riedel (s. Kunstbl. Nr. 11) ausgestellt. Viele wollen das Bild höher schätzen, als die Sakontala. Nächstdem fesselten die Aufmerksamkeit eine große, mit ächtem Naturgefühl durchgeführte Winterlandschaft von Richard Zimmermann; das Innere der Marienkirche in der Au, ein ganz bewundernswürdiges Architekturbild von Ainmüller, Eigenthum der Frau Herzogin von Leuchtenberg in Petersburg, und ein reich verziertes und vergoldetes Prälatenzimmer aus Salzburg im Sonnenlicht, von demselben, ein Bild, das als Malerei nicht leicht zu übertreffen ist, obschon der Gegenstand weniger anzieht. Von Bernhard sah man mehrere ausgezeichnete Bildnisse, namentlich das des Herrn Dr. Sulpiz Boisserée.

Brüssel. Der englische Maler Sir W. Roß hat die Miniaturbildnisse der Königin der Belgier und der jungen Prinzessin Charlotte vollendet und ist sofort nach London zurückgekehrt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 37.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. Mai 1844.

Pariser Kunstausstellung von 1844.

(Fortsetzung.)

Religiöse Bilder. — Chasseriau. Ch. L. Müller. Decaisne. Ziegler. Germann Bohn. Deveria. Lavinien Petit. Glaize. Etex. Dubufe. Appert. Murat. Lafon.

Wir glauben gerecht zu seyn, wenn wir Chasseriau's Bild auf den ersten Rang der in der Ausstellung sich befindenden religiösen Bilder setzen: Christus auf dem Oelberge kommt nach seinem Gebet zu den Jüngern zurück und findet sie schlafend.

In der Person des Heilands waren zwei Auffassungsarten möglich, entweder der Ausdruck trauernder Resignation, indem er verwirklicht findet, was er vorausgewußt, oder die Ueberraschung des Gottmenschen, welcher seine Liebsten schlafend findet, während seine Seele betrübt ist bis in den Tod. Chasseriau hat diese letztere gewählt. Christus ist aus dem Gehölze getreten, schreitet einen abschüssigen Weg herab und befindet sich mit Einemmale vor den drei Schläfern, welche er mit dem Ausdruck trauriger Ueberraschung betrachtet. Vorne St. Petrus, der Schwächste und der sich am stärksten geglaubt, ist ganz auf dem Boden ausgestreckt; zu seiner Rechten sitzt St. Jakobus; obgleich vom Schlafe überwältigt, behielten doch seine Hand und sein Gesicht den Ausdruck des Nachdenkens; ebenso St. Johannes zur Linken, und wie sein Haupt noch vor Kurzem an der Brust des Herrn gelegen, so ruht es nun auf seinem ausgestreckten Arme. Ein heller Nachthimmel des Südens, von welchem sich die Aeste der Oelbäume gespensterhaft abheben, auf deren Blättern ein schwaches Mondlicht spielt, läßt uns links im Hintergrund einige kleine Figuren erkennen, deren rothscheinende Fackeln die Häscher der Hohenpriester verrathen.

Im Gegensatz zu diesem Bilde des ruhigen Ernstes befindet sich der Einzug des Herrn nach Jerusalem von Ch. L. Müller. Der erste Eindruck dieser Composition ist unglaubliche Bewegung. Eine unabsehbare Menschenmenge treibt sich hinter dem Heiland her, umgiebt ihn, wirft sich in den Staub, breitet Teppiche und Kleider aus, streut Blumen und Palmenzweige, und drängt und drückt nach allen Seiten hin; rechts vorne hängt man sogar die Stadtthore aus, um dem triumphirenden Propheten seinen Einzug nach Jerusalem zu erleichtern; voraus laufen palmentragende Jünglinge, welche seine Ankunft laut verkünden. Auf den der Straße anliegenden Hügeln sieht man Pharisäer und Schriftgelehrte im Anschauen dieses ihnen gräulichen Schauspiels verloren. Petrus führt das Füllen, die übrigen Apostel folgen. Wenn wir von Christus selbst erst nach all diesen Einzelheiten sprechen, geschah es vielleicht vermöge eines unwillkürlichen Eindruckes, den unser Nachdenken aber keineswegs Lügen straft, denn die Figur des Christus ist in der That jenem ganzen Getriebe so untergeordnet und an und für sich so unbedeutend, daß sie mehr ein Vorwand zu einer Charakterschilderung orientalischen Lebens und Wesens, als der Hauptgegenstand eines großen Bildes zu seyn scheint. Vorne links sitzt eine weibliche Figur ziemlich isolirt, die hebräische Muse, auf ein Instrument gestützt, dessen Saiten zerrissen; wir fürchten, daß die abstrakte Idealität dieser Figur den überwiegenden Materialismus der übrigen Auffassung noch fühlbarer macht, in welcher das festliche und leidenschaftliche Treiben der südlichen Völker vortrefflich und mit viel Farbenreiz wiedergegeben ist.

Decaisne, welchen wir schon bei den Schlachten aufgeführt, bot eine heil. Familie. Das Bild ist rund, die Figuren Kniestück; Christus steht neben seiner sitzenden Mutter, den Arm auf ihr Knie gestützt, St. Joseph hinter ihm; — ein alltägliches Gefühl, welches durch die Zugabe Raphaelischer Beiwerke nicht bemäntelt ist.

Ziegler nennt seine Jungfrau mit dem Kinde la vierge aux neiges, als welche sie den Wanderer gegen Schneelawinen, Nebel und Verirrung bewahren soll. Sie hat das ganz wie ein kleiner Savoyarde angezogene Christuskind auf ihrem Schooße; im Hintergrunde heben

sich brillant weiße Schneeberge von dem blauen Himmel ab. Leider läßt das Bild, trotz einer oft vielfach sehr gelungenen Ausführung, in Bezug auf Ausdruck und Gefühl sehr viel zu wünschen übrig.

Von Germann Bohn ist ein heil. Martin von Tours auf der Ausstellung, welcher im Vordergrunde des Bildes kniet und sich über einen todten Jüngling hinbeugt, dessen zurückgeschlagenes Leichentuch einen Theil des nackten Oberleibs sehen läßt, und zu dessen Wiederbelebung der Heilige seine Hände und Blicke im Gebet zum Himmel erhebt. Zu Häupten des Todten brennt eine Kerze, zur Seite steht ein Kessel mit Weihwasser, und im Hintergrunde knien und stehen Klosterbrüder in betenden und nachdenkenden Stellungen. Schräg von Oben fällt ein Lichtstrahl auf die halb geöffneten Lippen und Augen des Todten, und scheint dem entseelten Leibe das Leben zurückzugeben und somit die Erhörung des Gebetes zu verwirklichen.

Deveria hat den Erzengel Michael und Lucifer dargestellt, wie der erstere zwei Seelen der Hölle entreißt, welche in der Form zweier jungen Mädchen und unter der Aegide der Fittige des Erzengels dem Himmel zueilen, während der mittelalterliche Satan seinen Aerger durch eine fast triviale Gesichtverzerrung zu erkennen giebt.

Eine Kreuzabnahme von Savinien Petit wurde um so mehr bemerkt, als die Art, in welcher sein Bild componirt, gezeichnet und colorirt ist, an die alten florentinischen Meister erinnert, welchen der Künstler auch in ihrem warmen und wahren Gefühle nahe zu kommen gewußt hat, worunter jedoch eine gewisse Originalität der Auffassung und Ausführung Noth leiden mußte.

Glaize, in seiner St. Elisabeth von Ungarn, hielt sich mehr an die Natur in ihrer gewöhnlichsten Erscheinung. St. Elisabeth, von Haus und Hof getrieben, kann auf ausdrücklichen Befehl ihres Oheims nicht einmal von ihren Unterthanen aufgenommen werden; so zieht sie denn durch die Straße einer am Fuße ihres Schlosses befindlichen Stadt und kommt in das Haus eines alten Bürgers, welcher unter die Hausthüre tritt, um die fliehende Königin zu sehen, und mit dem Zeichen des unterdrückten Mitleids seiner Frau die Befehle des Usurpators auseinandersetzt. Die Hausmagd, welche mit einer Ladung von Lebensmitteln in einem offenen Korbe die Treppe des Hauses hinanschreitet, vermehrt noch den Eindruck des Wohlbehagens, welches einen künstlerischen Gegensatz bildet zu der Gruppe der fliehenden Königin; diese drückt ihr kleines Kind an die Brust, die Hand und den Blick zum Himmel erhebend; der größere Sohn, neben ihr schreitend, giebt durch seine drohenden Mienen zu erkennen, daß er das seiner Mutter angethane Unrecht fühlt.

Ferner sind drei Bilder, den Tod des St. Sebastian vorstellend, in den Sälen der Ausstellung. Eines von Poussin, eines von Richomme, und endlich eines vom Bildhauer Etex. Das letztere ist wohl das originellste. Es ist Nacht; in den tiefen Schatten des Hintergrundes erscheint Irene, um die Wunden des Heiligen zu pflegen. Im Vordergrunde steht ein großer einzelner Baum; der Heilige, den linken Arm daran festgebunden, ist davor niedergestürzt, so daß der Beschauer nur das wild verwirrte Haar und seinen von Pfeilen durchbohrten Körper, in welchem Etex den ganzen Schatz seiner anatomischen Kenntnisse niedergelegt hat, sehen kann. Wollen unsere Leser dieser Beschreibung eine sehr trübe und mißlungene Farbe beifügen, so werden sie einen wahren Eindruck von einem Bilde haben, über welches wir ihre unvortheilhafte Meinung leider bestätigen müßen.

Die Bethsabe von Eduard Dubufe ist ein Bild, worin der junge Künstler Gelegenheit gefunden, uns eine richtige Idee von seinen sehr vorgerückten Studien und von seinem Geschmacke zu geben. Vortrefflich gemalte Stoffe geben jener ganz bekleideten Negerin, welche zu Füßen der schönen Israelitin kniet und ihr den Spiegel vorhält, einen eigenthümlichen Reiz. Die Figur der Bethsabe hat eine originelle und glückliche Bewegung; reiche Vegetation und schöne Geschirre und Vasen geben der ganzen Scene einen wahrhaft morgenländischen Anblick.

Nichts desto weniger müssen wir zugeben, daß Appert seinem Bilde, die Vision des heil. Ovens(?), einen ernsteren und weit großartigeren Charakter zu geben wußte. St. Ovens befindet sich kniend, in priesterlichem Ornate, auf einer mit byzantinischen Ornamenten reich verzierten Terrasse, ein ehrwürdiger Greis mit langem weißen Barte; sein Blick strebt glühend nach dem sich über ihm öffnenden Himmel, die Bewegung der Hände drückt verwunderte Hingebung aus. Zwei Engel steigen in der schnellsten Bewegung des Fluges zu ihrem Schützling herab, und breiten in ihrem Lichtstrome den Glanz ihrer großen tausendfarbigen Flügel und Gewänder aus; auch sehen wir die beiden Begleiter des Heiligen in Furcht und Schrecken auf der Erde hingestreckt, den einen das Antlitz im Staube, den andern voll Angst aufblickend.

Murat, der zuletzt von Rom zurückgekehrte Pensionär der dortigen französischen Akademie, hat uns einen Jeremias auf den Ruinen von Jerusalem mitgebracht. Ein herrlicher Sonnenuntergang füllt das ganze Bild, in dessen Hintergrund sich die glühenden Trümmer der Stadt Jehova's erheben; im Vordergrunde links sitzt auf den Grundsteinen eines zerstörten Baues der große Prophet in tiefer, stummer Trauer, seinen Blick an die

Erde geheftet, mit seinen weißen Haaren spielt der Abendwind; um ihn, und ganz in graue Gewänder gehüllt, kauern die Aeltesten, und zur Rechten liegen die Weiber und Mädchen in klagenden und verzweifelten Stellungen. Eine weibliche Figur allein erhebt sich in der Mitte des Bildes, die letzten Stralen der sinkenden Sonne überglühen ihre schönen jugendlichen Züge, und mit der Bewegung der Verzweiflung scheint sie das Licht festhalten zu wollen, mit dessen Verschwinden sie das letzte Gut ihrer Schmerzen, den Anblick der zerstörten Stadt, verliert.

Sprechen wir zuletzt noch von dem Bilde des Herrn Lafon: Christus auf dem Meere schreitend erscheint seinen Jüngern. Es ist Nacht; Christus voll Würde und Ruhe steht festen Fußes auf den wüthenden Wellen, welche sich unter ihm abzurunden scheinen, und wehrt dem zweifelnden Apostel mit Miene und Blick seinen Unglauben, indem er mit hülfreicher Hand den sinkenden aus den Wellen zieht. Petrus, beide Arme nach dem liebevollen Retter ausgestreckt, scheint fast auf dem Wasser zu sitzen, welches sich unter ihm in grauenvoller Tiefe öffnet, eine Auffassung, welche sowohl der Bedeutung als der Würde des Momentes ganz entgegen ist. Die blasse Mondessichel bricht durch die dichten Wolken, und das Schiff, worin sich die übrigen Jünger befinden, hebt sich kaum von dem dunkeln Himmel ab.

Wir haben uns bestrebt, unsern Lesern einen deutlichen Begriff von einem wichtigen Theil der diesjährigen Ausstellung, den historischen und religiösen Bildern, beizubringen, ohne die sehr engen Gränzen zu überschreiten, welche der Raum dieser Blätter für eine gründliche Würdigung des Verdienstes einer so großen Anzahl talentvoller Künstler darbietet. Dazu kommt, daß keines der genannten Werke weder durch großartig neue Wahl des Gegenstandes, noch die absolut meisterliche Auffassung oder Ausführung eine eigentlich tieferliegende Kunstfrage in Anregung bringt.

Die Meister in der profanen wie in der religiösen Historie sind in Kirchen und Palästen beschäftigt; den Meistern im Genre und in der Landschaft bleibt die Palme. Von ihnen im nächsten Berichte.

Nachrichten vom März.

Malerei.

Berlin. So eben ist ein für die Marienkirche zu Danzig bestimmtes Chorfenster, das hinter dem Altar aufgestellt werden soll, hier ausgeführt worden, und zwar ganz mit gemaltem Glase in einer Höhe von 64 Fuß. Den mittleren Theil des Fensters nimmt ein 21 Fuß breites und 16 Fuß hohes Bild, eine Copie des in dem königl. Museum befindlichen, aus der Kapelle der Familie Ancajani in Spoleto herstammendes und durch den Geh.-Rath Bunsen für die königl. Sammlung erkauftes Raphaelischen Bildes, die Anbetung der heil. drei Könige, ein. Die Aenderung, welche in der Anordnung der Engelgruppe vorgenommen worden, wurde durch die Natur der Glasmalerei und der von ihr angewandten Farbengründe bedingt. Die Malerei ist von Zepger, die Zeichnung von E. Schultz. Den Grund über dem Bilde bis zum Spitzbogen füllt eine teppichartige bunte Verzierung aus, so wie diese Verzierung sich ebenfalls unterhalb des Bildes bis zum Boden des Fensters verlängern wird, wo sie in einer Tafel die Worte: „Geschenk Friedrich Wilhelms IV.“ trägt. Wie man hört, soll der König noch drei ähnliche Fenster zum Schmuck jener Kirche bestimmt haben.

Bei dem Kunsthändler Kuhr war ein ausgezeichnetes holländisches Genrebild in der Art des Metzu und G. Dow zu sehen. Es stellt eine Hausfrau, in einem Zimmer sitzend, dar, der ihre Köchin ein Brett mit Fischen zur haushälterischen Begutachtung bringt. Die Frau trägt die niederländische Tracht, wie man sie auf den Bildern jener Meister sieht, die Köchin desgleichen. Alle Beiwerke sind vortrefflich, der Korb mit Gemüse, das Hausgeräth u. s. w., und die Sonnenbeleuchtung durch die Fenster und die Abspiegelung des Lichts auf der Wand von einem Effekt, wie man ihn auf wenigen neuen Bildern gesehen hat. Das Bild ist das Werk einer Dame, der Mad. Kiers, geb. Haanen, in Amsterdam, von deren Schwester, einer ausgezeichneten Blumenmalerin, in Kurzem ein Bild, ebenfalls bei Hrn. Kuhr, ausgestellt werden wird.

London. Der Maler J. P. Knight hat so eben ein Gegenstück zu seinem großen Bilde, die Helden von Waterloo, vollendet, dem er den Namen: die Helden der Halbinsel (peninsular heroes) gegeben hat. Es ist gegenwärtig, ehe es zum Stich gegeben wird, in der Kunsthandlung der Herren Graves u. Comp. in Pall Mall ausgestellt. Man sieht Sir Georg Murray und den General Bradford, wie sie einen Punkt erörtern, der sich auf die Schlacht von Vittoria bezieht; zwischen ihnen steht der Herzog von Wellington, und rund um sie her sieht man die verschiedenen Oberoffiziere, welche sich im Kriege auf der Halbinsel ausgezeichnet haben, etwa dreißig an der Zahl, wie sie in verschiedenen Gruppen und Stellungen jenen zuhören. Der Ort des Bildes ist der United-Service-Club, und die Oertlichkeit, die Zimmerverzierungen, Möbel u. s. w. sind mit der größten Treue wiedergegeben.

Im Auftrage des Königs von Preußen ist in Hampton Court ein Maler mit der Copie der dortigen berühmten Raphaelischen Cartons beschäftigt.

Plastik.

Wien. Professor Klieber, von einer schweren Krankheit genesen, hat für die Kirche der Jägerzeile ein Basrelief aus der Geschichte König Wenzels von Böhmen und des heil. Nepomuk entworfen, worauf der Heilige, der ein Beichtgeheimniß nicht verrathen will, zum Tode verurtheilt wird. Ein Engel mit geschlossenem Buche und einem Palmzweige deutet das Schweigen des heiligen Mannes und sein nahes Martyrium an, wozu auch der Scharfrichter schon bereit steht. Die Statuen der Anna und Maria für dieselbe Kirche sind vom Meister schon vollendet. — Ein Marmorrelief, 3 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß 2 Zoll breit, stellt zwei emporschwebende Kinder der Gräfin Harrach dar.

Prag. Die Statue der Wlasta von Max hat die Fürstin Kinsky um 3000 fl. C.-M. für ihre Villa vor dem Rugesder Thor erkauft. Desselben Bildhauers Madonna ist Eigenthum des Majors Grafen Kinsky geworden. Während seines Hierseyns modellirte der Künstler die Büsten der so eben gestorbenen jungen Fürstin Schwarzenberg und des seligen Grafen Clam-Gallas. Beide Büsten werden in Rom, wohin er bereits zurückgekehrt ist, in Marmor ausgeführt.

Die hiesige Stadt hat dem Grafen Chotek, bisherigen Ober-Burggrafen von Böhmen, eine silberne Vase zum Geschenk gemacht. Das Gefäß ist vom Silberarbeiter Ludwig Fortner gearbeitet, 5 Fuß hoch, wovon 1 Fuß auf das Postament kommt, mit einem Durchmesser von 16¾ Zoll, dem mittlern von 11 Zoll, die größte Breite des Postamentes 15 Zoll, das Gewicht 55 Mark 10 Loth. Das Postament, ein Würfel mit Laubwerk geziert, enthält auf Vorder- und Rückseite die Widmung; die Seitenflächen zeigen allegorische Figuren des Straßen- und Brückenbaues. Die Zahl 1832 unter der Figur des Straßenbaues deutet auf die Anlegung der herrlichen Kunststraße und des Volksgartens; 1841 unter der Figur des Brückenbaues auf den großartigen Bau der Kettenbrücke. Auf der Vase selbst deuten Greise, Männer und Frauen, um die Büste des Grafen gruppirt, mit 1828 auf das reorganisirte Armeninstitut. Die zweite Gruppe, Kinder von einem Engel überwacht, mit 1830 auf die erste von ihm gegründete Kinderbewahranstalt. Um beide Reliefs rankt Epheu. Die Handhaben bilden zwei Nymphen, Elbe und Moldau repräsentirend.

Berlin. Bildhauer Bläser hat das Modell eines großartigen Brunnens gefertigt. Dieser Brunnen ist für einen unserer großen Plätze, etwa den Dönhofsplatz oder die Umgebungen des Schlosses, gedacht, und würde, wenn der König die Ausführung desselben befiehlt, 7—8 Mal das gegenwärtige Modell übertreffen und 50 Fuß hoch werden. Das Kunstwerk verbindet Architektur und Bildhauerkunst auf sehr geschmackvolle Weise. Aus einem Becken steigt ein Säulenbau, nach Art des gothischen Denkmals auf dem Kreuzberge, in drei Absätzen empor, und trägt auf seinem obersten abgeplatteten Stockwerk eine kolossale Borussia, welche, auf einem Fels sitzend, doch noch 16 Fuß hoch ist und mit der rechten Hand den Lorbeerkranz erhebt, mit der linken das preußische Scepter hält. An ihrer rechten Seite breitet ein Adler, als Zeichen der Macht, seine Flügel aus, auf der andern steht der Schild mit dem Helios, das erwachende Preußen bezeichnend. Zunächst unter der Borussia befinden sich in Nischen des ersten Absatzes acht Statuen aus der vaterländischen Regentengeschichte, welche, nach dem Maßstabe von 50 Fuß für das Ganze, nahe an Lebensgröße erhalten würden. Es sind die Statuen des Churfürsten Friedrichs I., des Königs Friedrich I., Friedrichs des Großen, des Churfürsten Albrecht Achill, des großen Churfürsten, des Churfürsten Johann Cicero, des Churfürsten Joachim II. und des hochsel. Königs Friedrich Wilhelm III. Das nächste (mittlere) Stockwerk schmücken acht ideale weibliche Statuen, die acht preußischen Provinzen darstellend: Brandenburg mit der Mauerkrone und dem Zepter, Preußen im Königsmantel mit einem Ruder und Waarenballen, als Versinnlichung von Schifffahrt und Handel, Schlesien mit einem Tiegel voll Erz und einem Aehrenkranz, um die Erzeugnisse der Provinz anzudeuten, Pommern mit einem Fischernetz und Korngarben, Sachsen mit einer Schüssel voll Salz und Gartenfrüchten, Posen mit einem Bienenkorbe, Westphalen mit einem Spinnrocken und das Rheinland mit einem Merkurstabe und einem Kranz von Weinlaub. Diese Gestalten werden, in der Größe von 8 Fuß ausgeführt, einen imposanten Eindruck machen. Noch kolossalere vier Gestalten umlagern das untere Stockwerk, indem sie mit ihren Sockeln zugleich das Wasserbecken theilen; es sind die Hauptströme Preußens, auch im Liegen noch 6 Fuß hoch, welche aus ihren Urnen das Wasser des Brunnens gießen: die Elbe mit dem Merkurstabe, die Oder mit dem Spinnrocken und einem Hopfenkranz, die Weichsel mit reichen Weizengarben, drei schöne liebliche Frauengestalten, und neben ihnen der alte Vater Rhein, mit Weinlaub bekränzt und das Ruder in der Hand. Endlich befinden sich noch zwischen diesen vaterländischen Flüssen vier geschichtliche Basreliefs, welche mit den Gestalten in ihrer Umgebung in Beziehung stehen und etwa 5½ Fuß hohe Figuren erhalten würden, nämlich Friedrich I., wie er sich in Königsberg die Königskrone aufsetzt, die Huldigung Friedrichs des Großen in Breslau, die Schlacht des großen Churfürsten bei Fehrbellin mit dem Tode des Stallmeisters Froben, und der Einzug in Paris.

Bildhauer E. Möller hat im Auftrage des Königes, als Gegenstück seines Knaben mit dem Hunde, nun die ähnliche Gruppe eines Mädchens, die ihr Frühstück mit einem Hunde theilt, in Marmor vollendet. In der ersten Gruppe lehnt sich ein etwa acht Jahre alter Knabe, zwei Drittheile Lebensgröße, an einen prachtvoll behangenen Neufoundländer, wovon das Original dem König von Hannover gehörte, und bedeutet ihm mit dem Finger ein „Aufgepaßt!" Das Seitenstück giebt ein, mit einem Hemdchen leichtbekleidetes Mädchen, das ungefähr in ähnlichen Verhältnissen vor einem Bulldogg steht und im Begriff ist, ihn aus einer Schale zu füttern. Die erste Gruppe steht bereits im Marmorpalais zu Potsdam, wohin ihr wohl auch die zweite folgen wird. Derselbe Künstler arbeitet auch an einer Gruppe für die Schloßbrücke, und nahe der Vollendung ist eine Portraitstatue, welche den Prinzen Friedrich Albrecht, ältesten Sohn des Prinzen Albrecht, als Amor darstellt, gleichfalls in Marmor ausgeführt.

Medaillenkunde.

Paris. Um das Andenken an das Gesetz vom 30. August 1842 über die Einführung einer Regentschaft zu erhalten, ist jüngst eine Medaille in der königl. Münze geprägt worden. Auf der einen Seite befinden sich die Köpfe des Grafen von Paris und des Herzogs von Nemours, übereinander. Auf der Rückseite liest man folgende Inschrift: „Der König ist mit dem vollendeten achtzehnten Jahre mündig. Die völlige Ausübung der königlichen Auctorität steht dem Regenten zu."

Alterthümer.

Berlin. Das Amtsblatt enthält eine Bekanntmachung der königl. Regierung zu Potsdam vom 11. März, wodurch alle Lokalbehörden, besonders aber die Baubeamten des Verwaltungsbezirks dieser Regierung, beauftragt werden, dem von dem König zum Conservator der Kunstdenkmäler in der ganzen Monarchie ernannten Baurath v. Quast bei seinen Umreisen auf sein Verlangen die erforderliche Auskunft über die vorhandenen öffentlichen Kunstdenkmäler zu gewähren und seinen etwaigen Anordnungen Folge zu leisten. Ebenso haben die der Regierung untergebenen Behörden und Corporationen vor jeder etwa beabsichtigten Veränderung mit einem solchen Kunstdenkmal, so wie von jedem neu aufgefundenen Gegenstand dieser Art, die königl. Regierung in Kenntniß zu setzen. Diese Vorschriften gelten natürlich nur für Kunstdenkmäler, welche sich nicht in völlig freiem Privatbesitz befinden. Vgl. Kunstbl. Nr. 29, S. 125.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 38.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. Mai 1844.

Ueber die Porta Nigra zu Trier.

Jn Nr. 56 des Kunstblattes vom Jahr 1840 hatte ich die Hypothese aufgestellt, daß die Porta Nigra, statt in die spätrömische, in die Periode der fränkischen Herrschaft gehören dürfe, besonders wegen der Rohheit der Detailformen (nach Maßgabe der Abbildungen in Quednow's Werk über die Alterthümer von Trier) und weil wir noch aus der fränkischen Zeit Berichte von ähnlich imposanten Gebäuden, die in jener Gegend aufgeführt wurden, besitzen; ich hatte wenigstens darauf aufmerksam gemacht, daß, wenn man das Gebäude noch ferner der Zeit Constantins des Großen zuschreiben wolle, wie in der jüngsten Zeit im Gegensatz gegen ältere sehr fabelhafte Ansichten geschehen, man die erforderlichen Gegengründe auch gegen diese Hypothese beibringen müsse. Nachdem ich das Gebäude sodann an Ort und Stelle selbst gründlich untersucht, fügte ich, in den Nachträgen zu meinem Handbuch der Kunstgeschichte, S. 864, die Bemerkung hinzu, daß jene Vermuthung mir inzwischen zur Ueberzeugung geworden, und daß die Porta Nigra somit vornehmlich dem sogenannten Palazzo delle Torri zu Turin parallel zu stellen sey, welchen Cordero aus sehr überzeugenden Gründen dem 8. Jahrhundert n. Chr. zuschreibt. Ohne Bezugnahme auf meine letztere Erklärung sagt Herr Dr. L. Urlichs gegenwärtig in dem so eben erschienenen 4. Heft der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, bei Gelegenheit einer Kritik der Schmidt'schen Baudenkmale von Trier: „Die bewunderungswürdigen römischen Denkmäler in Trier und der angränzenden Gegend sind zwar vielfältig besprochen und namentlich von Einheimischen, worunter sich die Herren Wyttenbach und Steininger besondere Verdienste erwarben, erläutert worden; indessen fehlte es bis jetzt, da das Buch von Quednow dem heutigen Stande der Wissenschaft nicht genügt, an der unentbehrlichen Grundlage aller Forschungen, an zuverlässigen und auch das Einzelne und anscheinend Geringfügige nicht verschmähenden Abbildungen. Daher rühren denn selbst bei ausgezeichneten Männern, welche wie Hr. Steininger die Basilika richtig erkannten, Jrrthümer, wie die sonderbare Annahme, die Thermen seyen ein Pantomimentheater, oder die Porta Nigra sey ein Werk fränkischer Zeit (Kugler im Kunstblatt 1840, Nr. 56)." Diese Worte veranlassen mich, die Gründe für meine Behauptung hier näher darzulegen, soweit dies überhaupt ohne Abbildungen, deren ich keine genügenden zur Hand habe, möglich ist.

Bei allen kunsthistorischen Untersuchungen kommt es bekannter Maßen zunächst und vorzugsweise auf die künstlerische Bedeutung des fraglichen Werkes, auf den ästhetischen Organismus desselben an; diesen mit klarem Blick aufzufassen, hat seine Schwierigkeiten, aber es muß eben gewagt werden. Auch im vorliegenden Falle gehe ich hievon aus. Daß die Composition der Porta Nigra eine römische Erfindung ist, bezeugt schon der flüchtigste Blick auf das Gebäude; eine nähere Untersuchung jedoch läßt eine sehr unrömische, sehr entschieden barbarisirte Behandlungsweise der Detailformen, und besonders derjenigen, die für die antike Architektur vorzüglich charakteristisch sind, erkennen. Es ist nur ein Umstand, der gerade hier diese nähere Untersuchung eigenthümlich erschwert, sie jedoch keineswegs unmöglich macht. Das Gebäude der Porta Nigra ist nämlich nicht vollendet worden; es fehlt demselben zum guten Theil die letzte Glättung; Vieles daran erscheint erst im Rohen zugehauen, und so dürfte man von vornherein geneigt seyn, anzunehmen, daß jener Barbarismus der Detailformen eben auf Rechnung des Rohbaues zu schreiben, daß hierin bei der Vollendung des Ganzen eine ganz andere Weise der Ausführung beabsichtigt gewesen sey. Bei einer aufmerksamen Betrachtung des Gebäudes erkennt man aber doch bald, was daran wirklicher Rohbau ist, was zu einer weiteren Ausarbeitung fähig war oder

nicht, und was troß einer nicht sonderlich zarten Behandlungsweise als wirklich vollendet betrachtet werden muß. Der architektonische Schmuck des Gebäudes besteht aus einer Art dorischer Halbsäulen und Pilaster in mehreren Geschossen, zwischen denen sich, mehr oder weniger durchgängig, gewölbte Fenster- oder Thüröffnungen befinden. Auffallend erscheinen zunächst manche nur flach angelegte Gliederprofilirungen, in einer Weise, daß daraus nie ein eigentlich römisches Gliederprofil ausgearbeitet werden konnte, wie z. B. die Basis der Säulen meist aus einer viereckigen Platte und aus einem breiten, wenig vorspringenden Bande besteht und wie das Kämpfergesims sehr roh durch eine hohe, flache Platte gebildet wird. Dergleichen mag indeß mehr als eine rohe, denn als eine im eigentlichen Sinne des Wortes barbarisirte Formenbehandlung gelten. Auffallender ist die Form sämmtlicher durchlaufenden Horizontalgesimse, die (wie so häufig in der früheren Zeit des mittelalterlich romanischen Styles) nur aus einer Platte und einer schrägen Schmiege unter dieser bestehen und dabei stark ausladen, so daß die Platte selbst nur eine sehr geringe Vorderfläche hat. Eine durchgehende Bestimmtheit in der Behandlung dieser Gesimse läßt sie zumeist als wirklich vollendet erscheinen, während solche Theile, von denen mit Bestimmtheit anzunehmen ist, daß sie abgemeißelt werden sollten, wie z. B. die vorspringenden Einfassungsstreifen an den Keilsteinen in Architrav und Fries (über den Portalen) ungleich roher und willkürlicher erscheinen. Das Entschiedendste aber ist die Form der Capitelle. Während die der Halbsäulen im Erdgeschoß in Anlage und Verhältnissen den römisch-dorischen Capitellen noch ungefähr zu vergleichen sind, ist dies bei den übrigen ganz anders; bei diesen ist die Deckplatte ganz schmal und dagegen das Glied, welches die Stelle des antiken Echinus vertritt, übermäßig hoch, mehr kelchartig, und bildet zugleich einen ganz rohen Uebergang aus der viereckigen Deckplatte in die Rundform der Säule. Das Capitell erscheint hier somit der rohen byzantinischen (wenn meist auch reich dekorirten) Grundform des Säulencapitells ganz entsprechend, wie solche sich z. B. an S. Marco zu Venedig und im Einzelnen sogar an frühest mittelalterlichen Gebäuden in Deutschland findet,[1] und die wir als Uebergang zu der bekannten mittelalterlichen Form des sogenannten Würfelcapitelles betrachten dürfen. Abgesehen davon, daß aus dieser Form nimmer ein antik dorisches Capitell herausgemeißelt werden konnte, so ist sie auch, mit Einschluß des darunter befindlichen Ringes und des Ansatzes des Säulenschaftes, an der Porta Nigra durchgehend mit einer gewissen wiederkehrenden Bestimmtheit angegeben, während die Säulenschäfte selbst wiederum zumeist nur die rohe Anlage zeigen. Noch auffallender endlich, und im allerhöchsten Maße unantik, ist der Umstand, daß auch die sämmtlichen Pilaster, die im Aeußeren und im Inneren des Gebäudes vorkommen, mit demselben, stark und unschön ausladenden Capitell versehen sind, einer Form, die in dieser Anwendung später bei den Pilastern an der Westseite des Domes von Trier offenbar als Vorbild gedient hat, bei den letzteren aber durch flachere Behandlung sich in ein künstlerisches System schon wieder mehr einfügt.

An einigen Stellen der Porta Nigra finden sich allerdings glatt und elegant behandelte Detailformen; diese gehören aber nicht dem ursprünglichen Bau, sondern einer schon wieder sehr ausgebildeten Kunstepoche an, und lassen somit auf das Uebrige keinen Rückschluß machen. Sie rühren aus der Zeit her, da das Gebäude als Kirche diente, die interessanteren ohne Zweifel aus der Zeit, in welcher der Chor angefügt wurde. Dahin ist zunächst die Glättung der Formen an der Thür, die aus dem westlichen Flügel des Gebäudes auf die Stadtmauer führte, mit den an den Gesimsen angebrachten Kreuzen zu rechnen. Dann die zierlich dekorirte Thür, welche von der Stadtseite her in das Obergeschoß desselben westlichen Flügels führte, und ebenso auch einige saubere Dekorationen gegenüber am östlichen Flügel. (Von den in der Rococozeit umgemeißelten Formen brauche ich natürlich nicht zu sprechen.)

Nach meiner Ansicht haben wir hier somit ein Gebäude, welches bei einer noch entschieden römischen Grundanlage doch schon eine Behandlungsweise der wichtigsten Detailformen erkennen läßt, die nicht mehr römisch zu nennen ist, sondern bereits barbarisirt und der nachrömischen, der byzantinischen Kunstepoche entsprechend erscheint. Ist dies richtig, so scheint es auch ganz angemessen, das Gebäude der Zeit der fränkischen Herrschaft, in der, wie oben bemerkt, die Anlage bedeutender Bauten nicht sofort unterblieb und in der die römische Cultur überhaupt einer ähnlichen Barbarisirung unterlag, zuzuschreiben. Will man den constantinischen, oder allgemeiner, den römischen Ursprung des Gebäudes sichern, so ist es vor allen Dingen nöthig, nachzuweisen, daß schon in römischer Zeit eine solche Umwandlung der architektonischen Formen statt gefunden hat, wofür es meines Wissens bis jetzt noch an dokumentirten Beispielen fehlt. Ich will meine Behauptung keinesweges als eine völlig unwiderlegliche aufgestellt haben; so lange aber eine solche Widerlegung, und zwar eine wirklich begründete, nicht statt gefunden hat, erlaube man mir,

[1] Z. B. in der Gruftkirche der Wipertikirche bei Quedlinburg; s. die von F. Kanke und mir herausgegebene Geschichte und Beschreibung der Schloßkirche zu Quedlinburg ꝛc. Tafel VI. Fig. 5.

den kahlen Vorwurf eines „Irrthums“ von mir abzulehnen.[1] **F. Kugler.**

[1] Herr Dr. Urlichs hat sich außerdem noch über meine unschuldige Anmerkung auf S. 240 des Kunstblattes vom Jahr 1840 ein wenig ereifert. Er hätte sich dies sparen können, da es mir natürlich nie hat einfallen können, die verdienstliche Wirksamkeit, die das archäologische Institut zu Rom an sich ausübt, anzutasten, da inzwischen manches Thatsächliche geschehen ist, was die Richtigkeit meiner Wünsche bestätigt hat, und da hieher mit vollster Anerkennung die Gründung des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande und die eigene Wirksamkeit des Herrn Dr. Urlichs in demselben gezählt werden muß. F. K.

Eigners Restaurationen.

München im März.

Ich war vor einigen Tagen in Augsburg und fand die dortigen Kunstfreunde in ziemlicher Aufregung über ein Gemälde, welches im Atelier des Conservators Eigner zu sehen sey, und dessen Schönheit man nicht genug rühmen konnte. Es war das berühmte Bild von Domenichino, Johannes der Evangelist in Ekstase, allgemein bekannt durch den Stich von Müller und gegenwärtig (so viel mir bekannt) im Besitz des englischen Gesandten Shee in Stuttgart, welcher es aus der Hinterlassenschaft des Minister v. Abel acquirirt, der es seiner Zeit in Paris aus der Gallerie Orleans gekauft. Ich habe das Bild vor einiger Zeit in Stuttgart gesehen und bekenne, daß ich es, nachdem Eigner an die Stelle der trüben und ungeschickten Restaurationen, unter denen es halb vergraben lag, den ursprünglichen Zustand soviel möglich wieder hergestellt, kaum wieder erkannte. Schon früher hatte ich in Stuttgart Gelegenheit, die Kunst und Geschicklichkeit dieses Mannes, die er auf vielfältige Weise bewährt, zu bewundern. Dort sind die außerordentlichen Schätze der schwäbischen Malerschule in der Sammlung des Herrn Obertribunalprocurators Abel, die großen Altarflügel von Zeitblom, das herrliche Werk des Dierik v. Stuerbout (die Verkaufung Josephs) ꝛc., welche er in ihrer ursprünglichen Schönheit hergestellt; dort sah ich in der hochausgezeichneten Sammlung des Herrn Gesandten Shee drei Gemälde von Claude le Lorrain, ein Bild von Rubens und eine Madonna von Fra Bartolommeo, denen Eigner ebenfalls allen Glanz und alle Schönheit, mit denen sie aus der Hand ihrer Meister gekommen, wiedergegeben. Nicht aus eigenem Augenschein kann ich über die Werke berichten, welche er für die königliche Kunstschule in Stuttgart hergestellt; allein zuverlässige Mittheilungen bestätigen, daß auch bei ihnen Eigner seine vielerprobte außerordentliche Geschicklichkeit und sein feines Gefühl für die eigenthümliche Technik jedes Meisters auf's Glänzendste bewährt habe; es sind dies namentlich ein für Tizian gekauftes, allein unbedenklich dem Palma vecchio angehöriges Bild der Madonna mit Petrus und Johannes Baptista, das ich in seinem frühern Zustande in München gesehen, in der That ohne sonderliche Hoffnung auf die Möglichkeit einer genügenden Herstellung; ferner fünf Gemälde der schwäbischen Schule, welche einst als Altarschmuck einer Kirche in Nürtingen dienten, und von da im Jahre 1841 als Geschenk an die königliche Kunstschule eingesendet worden sind, eine heilige Familie von großer Anmuth, umgeben von Scenen aus der evangelischen Geschichte der Maria. Das Werk ist vom Jahr 1517 und trägt außerdem das Zeichen C. W., welches zu entziffern gleichfalls dem Herrn Eigner geglückt zu seyn scheint, indem er in Augsburger Urkunden als Mitschüler Hans Holbeins des Jüngern bei dessen Vater einen „Class Wolf, Strigell“ aufgefunden, der — wie die Verwandtschaft der malerischen Richtung in den Nürtinger Bildern mit der Holbeinischen bethätigt — als der Urheber von jenen mit Wahrscheinlichkeit anzusehen ist. — Endlich muß ich einer Entdeckung gedenken, welche Eigner in der zurückgestellten Masse des ihm anvertrauten Gemäldeschatzes gemacht hat, einer Entdeckung, welche von den Freunden der höhern Kunst geradezu für unschätzbar erklärt werden muß. Es ist dies nichts Geringeres, als ein Bild von Leonardo da Vinci, eines der wenigen, vor denen der Zweifel an ihrer Aechtheit sogleich verstummen muß. Es ist ein weiblicher Kopf, in Oel auf eine Tafel gemalt, von 15 Z. Höhe und 12 Z. Breite, offenbar ein Studium nach der Natur, etwas unter Lebensgröße. Das Angesicht, zu dessen beiden Seiten die blonden Haare auf Schultern und Nacken schlicht herabfallen, ist etwas rechts gewendet, sieht aber den Beschauer an; das Colorit ist kalt, doch so, als ob die wärmern Töne ausgeblichen wären, die Schatten sehr dunkel und nicht farbig, die Modellirung vorzüglich in den Uebergängen von unglaublicher Zartheit, wie denn die Zeichnung überhaupt eine Feinheit und eine Energie zeigt, wie sie in gleicher Vereinigung nirgend angetroffen werden. Brust und Brustgewand ist nur angelegt, das Gesicht aber bis auf's Aeußerste ausgeführt. Bedenkt man, wie selten die Werke dieses hohen Meisters sind, wie namentlich die Pinakothek in München keines besitzt, das ihm nur mit einem Schein von Recht zugeschrieben werden kann, so wird man mit zehnfachem Danke das Verdienst anerkennen, das sich Herr Eigner in der Auffindung und in der glücklichen Wiederherstellung dieses unvergleichlichen Schatzes erworben.

—ef.—

Nachrichten vom März.

Kunstgeschichte.

Schon von mehreren Kunstkennern war die Meinung geäußert worden, daß das berühmte Bild der heil. Justina im Belvedere zu Wien, nicht, wie der Katalog angiebt, von Pordenone, sondern von Moretto gemalt sey; insbesondere wurde auch in Kuglers Geschichte der Kunst diese Vermuthung ausgesprochen. Bis jetzt war aber hierüber nur Wahrscheinlichkeit, nicht Gewißheit vorhanden. Nun aber ist in der, erst vor Kurzem gegründeten „Zeitschrift für österreichische Literatur und Kunst" ein gehaltreicher Aufsatz, aus der Feder des Freiherrn von Ransonnet, erschienen, worin der unumstößliche Beweis hergestellt wird, daß Alessandro Buonvicino, genannt Moretto, der Schöpfer dieses Kunstwerkes sey. An diese umständliche Erörterung knüpft Ransonnet eine sehr dankenswerthe biographische Skizze, welche unter den bisher veröffentlichten Lebensbeschreibungen dieses viel zu wenig bekannt gewordenen großen Künstlers die umfassendste ist, und worin für Kunsthistoriker ein sorgfältig gesammeltes Material bereit liegt. Wir wollen hier daraus die wesentlichsten Ergebnisse mittheilen. Die Daten, worauf sie sich gründen, mag man im Aufsatze selbst nachlesen.

Moretto wurde zu Brescia — nicht zu Rovato — im letzten Decennium des 15. Jahrhunderts geboren. Sein erster Lehrmeister war der Brescianer Fioravante Ferramola, doch die höhere Ausbildung erhielt er in Venedig durch Tizian. Im Jahr 1515 malte er die heil. Magdalena, welche sich jetzt in der Akademie der schönen Künste zu Venedig befindet, und im J. 1524 das Hauptaltarblatt im Dome seiner Vaterstadt, wo er sich von nun an bis an sein Ende, mit wenig Unterbrechungen, aufhielt. Die meisten Arbeiten führte er in Oel aus, aber seine Fresken in der Villa Martinengo al Novarino zu Brescia beweisen, daß er auch in diesem Fache nicht minder Großes hätte leisten können. Auch im Portrait war er ausgezeichnet; Moretto's eigentlicher Beruf war aber die Historienmalerei und zwar die Composition heiliger Gegenstände, bei denen er edle Formen mit großer Naturwahrheit zu verbinden und den Ausdruck von Schwermuth, Liebe, Andacht und Demuth auf das Glücklichste zu treffen verstand. Bei Ausübung seiner Kunst war er von kindlich frommem Sinn durchdrungen; so bereitete er sich zur Composition seines berühmten Madonnabildes in Monte Paitone durch Gebet, Fasten und den Genuß des heil. Abendmahls vor.

Allein so Großes auch Moretto in den ersten zwei Decennien seiner Laufbahn geleistet, so nahm er doch in späterer Zeit einen noch höheren Aufflug, und diese Richtung erhielt sein Genius durch Raphael, dessen erhabene Eigenthümlichkeiten er auch in den ihm zu Gesicht gekommenen unvollkommenen Nachbildungen und Kupferstichen zu erkennen verstand, und Giulio Romano's Werke in Mantua erschlossen ihm völlig die neue Welt der römischen Malerschule. Ein Mann wie Moretto konnte kein sklavischer Nachahmer werden, sondern er erschuf sich mit edler Freiheit einen neuen Styl, in welchem er die Vorzüge beider Schulen auf eine glückliche Weise zu vereinigen wußte. Der große Maler aus Urbino wirkte auf ihn wie auf Correggio; ewig Schade, daß keiner dieser Beiden je in Rom, an der Urquelle des Schönen, schöpfen konnte!

Die vorzüglichsten unter den vielen trefflichen Arbeiten dieses Künstlers sind: 1. Das Hauptaltarblatt in der Kirche S. Clemente, eine Madonna zum Himmel schwebend, mit mehreren Heiligen; 2) die Krönung Mariens, mit dem Erzengel Michael — einer Raphaels würdigen Gestalt — in San Nazario e Celso; 3. der heil. Joseph in der Madonna delle Grazie, sämmtliche drei Bilder in Brescia; 4. eine Madonna als Himmelskönigin, früher in Verona und seit Kurzem in Berlin; 5. eine Madonna mit den vier Kirchenfürsten in der Gallerie des Kardinals Fesch in Rom; 6. die heil. Justina mit dem Einhorn und dem knieenden heil. Cyprianus in Wien.

Man hat verhältnißmäßig wenig Kupferstiche nach Moretto. Clobs Werk: Pinacoteca del Palazzo reale delle arti e scienze di Milano (1812), enthält deren sieben. Eine gelungene Platte hat Cecchini in Rom (1799) von einer Heimsuchung Mariens geliefert. Der schönste und größte Kupferstich nach Moretto ist aber das Blatt Rahls in Wien, nach der heil. Justina, angeblich von Pordenone. Eine kolorirte Copie hievon findet man in Litta's famiglie italiane, fasc. 25. tav. 15. (Milano 1831).

Ueber die Gestaltung seines häuslichen Lebens weiß man beinahe gar nichts. Selbst über den Zeitpunkt des Anfangs und Endes dieses fruchtbaren Künstlerlebens schwebt, trotz der sorgfältigsten Nachforschungen, ein gleiches, schwerlich je aufzuhellendes Dunkel. Seine wahrscheinlich letzte Arbeit, mit der Jahreszahl 1554, sieht man in der Gallerie Frizzoni in Bergamo.

Wenn Moretto früher nicht gebührend gewürdigt wurde, so ist die neueste Zeit gegen ihn gerechter gewesen; seine mit Recht auf ihn stolzen Mitbürger haben ihm zwei Denkmäler in Brescia errichtet, und erst kürzlich wurde seine Büste im Capitol unter den Büsten der größten Maler aller Zeiten aufgestellt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 39.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. Mai 1844.

Die Düsseldorfer Kunstschule im Jahr 1843.

(Fortsetzung zu Nr. 51 u. 52.)

Deger arbeitet gegenwärtig an den Cartons zu den Freskobildern, welche in der Kirche auf dem Apollinarisberg im Auftrage des Grafen Fürstenberg gemalt werden sollen. Der Graf ließ diese Kirche von Grund aus neu erbauen, und legte so ein sprechendes Zeugniß, nicht weniger seiner Kunstliebe als seiner Frömmigkeit ab. Die Kirche war verflossenen Sommer bereits im Baue so weit vorgeschritten, daß mit der Malerei angefangen werden konnte. Nebst Deger werden zugleich Andreas Müller, Ittenbach und Carl Müller die Ausmalung derselben vornehmen. Deger wird das Leben Jesu, C. Müller und Ittenbach werden das Leben der Jungfrau Maria, und A. Müller wird das Leben des heil. Apollinaris malen; doch ist das Werk noch so wenig vorgeschritten, daß einstweilen nur von Degers großem Carton zu einem der Hauptbilder die Rede seyn kann, da mir die Compositionen und Cartons der übrigen dabei betheiligten Künstler nur theilweise bekannt sind.

Dieser Carton Degers stellt die Kreuzigung Christi dar und ist ein ausgezeichnet herrliches Werk. Degers Talent entwickelt in dieser Composition zum Erstenmale einen großen Reichthum an Motiven, eine mächtige Schöpferkraft, Gewandtheit und Oekonomie in Anwendung der Mittel, mit einem Wort, es zeigt sich in einer früher nicht geahnten Tiefe und Umfassenheit. Bisher war man Deger gern in seinen frommen, ascetischen Bildern gefolgt. Sie verriethen ein tiefes Gemüth, eine Neigung zum Zarten und Innigen; doch waren es meist Bilder von mäßigem Umfange und überwog in ihnen die Stimmung die Handlung. In dem erwähnten Carton ist der Moment festgehalten: „Da aber der Hauptmann sah, was da geschah, pries er Gott und sprach: Fürwahr, dieser ist ein frommer Mensch gewesen. Und alles Volk, daß dabei war, da sie sahen, was geschah, schlugen sie an ihre Brust und wandten wieder um.“ — Im obern Theil des Bildes schweben drei trauernde Engel als Zeugen des vollbrachten Werkes der Erlösung. Von des Heilandes Lippen sind die Worte: „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist!“ schon verklungen; das Haupt neigt sich zur erlösten Menschheit; die Züge haben im Tode den Ausdruck irdischen Schmerzes verloren und scheinen sanft und verklärt. Der Körper des Gottmenschen ist edel, gleich weit von symbolischer Abstraktion und gemeiner Natürlichkeit entfernt. Die unter dem Kreuz sich befindende Menge, mit dem Ausdruck der Bestürzung, des Glaubens, der plötzlich und gewaltig sich aufdrängenden Ueberzeugung, und unter ihr Maria Magdalena, Maria, die Mutter, und die Jünger und Anhänger Christi, alle sind ergreifend, sind psychologisch und biblisch wahr dargestellt. Dabei entspricht die Composition in ihren Verhältnissen, in ihren Hauptlinien und Massen vollkommen den Regeln der Kunst, der Symmetrie, des Gleichgewichtes und der harmonischen Auflösung der Linien, Aufgaben, an deren Lösung der Genius in der Regel unbewußt arbeitet, und deren Bedeutung mit der Größe des Gegenstandes und dem Umfang der Darstellung wächst. — Außer diesem Carton sind nur von Deger noch einige kolorirte Entwürfe gegenwartig, unter denen mir „die Frauen am Grabe Christi“ am großartigsten und ausdrucksvollsten scheint. Den bei dem Grabe sitzenden Engel umschwebt eine Ehrfurcht gebietende Heiligkeit, die durch das ganze Bild weht. Es liegt in dieser aus tiefster Seele aufgestiegenen Darstellung etwas Ueberzeugendes, etwas Bekehrendes; ähnlich der Bibelsprache wirkt die mit Geist und Glauben gegebene kunstwerkliche Uebertragung. In der Ausführung an Ort und Stelle werden die Figuren dieser Bilder kolossal werden. Die erhabenen Gegenstände, der Reichthum an großen und kleinen einzelnen Bildern, endlich auch die dabei betheiligten Kräfte qualifiziren dies Unternehmen zu einem der hervorragendsten der neuern Kunst.

Ittenbach brachte von seiner italienischen Reise

sehr schöne Studienköpfe mit. Er hat sich einer einfachen Farbe, einer stylvollen Auffassung befleißigt und hat Vieles in sich aufgenommen. Er trägt große Verehrung für ältere italische Kunst, und ist seine Phantasie fast mehr durch den Einfluß dieser als von der eigenen Potenz bestimmt. Im Uebrigen hat Ittenbach in seinen Bildern viel Gemüth, Studium und sorgfältige Behandlung, und ist die Farbe derselben harmonisch und basirt auf einem ernsten Prinzip. In seinen weiblichen Heiligen ist er nicht ohne Grazie, neigt sich aber hin und wieder zum Süßlichen und Pietistischen. Hierbei schweben mir besonders zwei kleinere Bilder vor, eine heil. Dorothea und eine heil. Barbara, die sich auf der hiesigen permanenten Ausstellung der Buddeus'schen Kunsthandlung befinden, denen ein gewisser somnambüler Blick, ein Nichtsehen bei offenen Augen, ein krankhaftes Verschwimmen des Ausdrucks eigen ist, wodurch der Künstler, wie es scheint, eine verklärende Selbstschau ausdrücken wollte. Wenn gleich die Legende uns von einigen Heiligen Züge mittheilt, die auf einen solchen Zustand frommer Erschöpfung hindeuten, so bleibt derselbe doch immer ein physisch krankhafter, den wir bei den meisten und höchsten Charakteren des Christenthums nicht antreffen. Jener Vorwurf trifft jedoch Ittenbach nicht allein; selbst bei einigen Werken von Steinle und Overbeck bemerken wir dies Süßfromme, dies mit Gottesliebe bis zur Auszehrung Spielende, und die Neigung, das Mysterium des neuen Testamentes noch mysteriöser zu machen.

Bei Kiedrich begegnen wir einem schon einmal besprochenen Gegenstande, nämlich „Friedrich II. und sein Kanzler Peter von Vineis, wie der erstere entdeckt, daß der Arzt des letztern ihn vergiften will." Die Composition ist wesentlich von der Schrader'schen verschieden, obgleich in beiden der Moment, in welchem der vermeintliche Verbrecher ergriffen wird, mit dem ersten Momente der Entdeckung fast zusammen fällt. Hier hat sich der Kaiser aufgerichtet, Zorn im Antlitz, fieberhaft bewegt; seine Haltung ist mühsam und gebrochen, er streckt seine Hand mit dem Ausdruck der Entrüstung und des Vorwurfs aus; sein Blick haftet auf dem Kanzler. Sein Sohn ist ihm, stützend und besänftigend, beigesprungen, mehr besorgt um den Kranken als auf die Festnehmung des Verbrechers bedacht. Der, um den gefallenen Becher aufzuheben knieende Arzt wird, wie im Schrader'schen Bilde, von der Wache ergriffen, aber er ist weniger scheußlich, er ist mehr ein alter Heimtücker, ein Heuchler, vielleicht ein Mann, der zu einem solchen Verbrechen nie gekommen seyn würde, hätten ihn nicht die Ueberredung seines Herrn und das Geld dazu vermocht; wogegen er im Schrader'schen Bilde den Stempel einer schlechten Natur, einer verworfenen Bosheit trägt. Kiedrichs Bild ist nicht so schön in den Linien als das Schrader'sche, dagegen an mehreren Stellen charakteristischer. Sein Pinsel ist weniger geschmeidig als scharf zeichnend, sorgfältig und berechnend. Seine Farbe ist mehr ernst als elegant. In allen seinen Bildern geht er historisch kritisch zu Werk und sucht sich die genauesten Kenntnisse des Einzelnen der Personen und Zustände zu verschaffen. So ist die Annahme der Gegenwart eines Sohnes des Kaisers bei diesem Vorfall historisch begründeter als die der Tochter des Kaisers auf dem Schrader'schen Bilde.

Steinbrücks Elfenbilder sind schon anderwärts ausführlich besprochen worden, und hat man ihnen den Ruf zarter und reizender Schöpfungen nirgends benommen. Auf der diesjährigen Ausstellung befand sich von ihm eine Madonna mit dem Christuskinde und zwei Engeln. Ein sehr modernes Bild, sauber, aber flach behandelt, d. h. nicht hinreichend studirt und modellirt, so daß es kalt ließ. Ein anderes, eben fertig gewordenes Bild, Undine, leidet an denselben Mängeln. — Steinbrücks Talent hat eine landschaftliche Seite, welche sich oft auf eine sehr angenehme Art geltend macht. Im Allgemeinen giebt er zu wenig auf Totalwirkung und Energie des Gedankens, was von einer sorgfältigen Strenge der Zeichnung und Modellirung sehr verschieden ist.

Ein bedeutendes Talent für scenische Darstellungen hat Volkhart in den letzten Jahren entwickelt. Er gehört zu den jüngern Künstlern dieser Schule, welche nicht nur zu den schönsten Hoffnungen berechtigen, sondern bereits Tüchtiges leisten. Sein vorletztes Bild: die Ermordung des Sängers Rizzio, obgleich nicht ganz frei von Theatereffekt und Costümprätension, erwarb sich vielen Beifall. Sein jüngstes Bild: Maria Stuart, wie sie zur Hinrichtung geführt wird, hat einen tiefern Fond des Seelenlebens als jenes. Die Situation ist ergreifend, ohne gräßlich zu seyn, und erweckt zugleich Betrachtungen, die dem Werk einen höhern Standpunkt geben. Dennoch hat die Composition einige Härten; auch ist die Farbe schwer. Bei einer Richtung, wie sie Volkhart gegenwärtig eingeschlagen hat, ist es ein Haupterforderniß, daß das Bild ein frappanter, lebensfrischer Abdruck der Zeit sey, in welcher die Handlung vorgeht, wodurch ihm jede Erinnerung an eine Bühnendarstellung benommen werden muß.

Carl Clasen ist ein sinniger Künstler, von reiner, unbefangener Anschauung und Verehrung der Natur. Seine Schöpfungen sind nicht Geburten eines besonders günstigen, vielleicht seltenen Augenblickes, sondern vielmehr das ruhige, fortwährende Ausströmen eines reichen Gemüthes, einer vollen Seele, die in eigenen Betrachtungen und stillen Reflexionen Nahrung findet. Er

zeichnet mit seltener Feinheit und seine Malerei ist, wenn auch nicht eine große Meisterschaft verrathend, sorgfältig. Unter seinen frühern Bildern hat sich „Rudolph von Habsburg, wie er dem mit dem Abendmahl zum Kranken gehenden Priester sein Pferd überläßt," am meisten Beifall erworben. In seinem Atelier befindet sich ein angefangenes Bild: die Erweckung von Jairi Töchterlein. Jesus hat die linke Hand des Mädchens gefaßt, welches, das Haupt aufrichtend, jedoch die Augen noch geschlossen und mit einer Bewegung der Züge, als wolle sie sich einem Traum entwinden, auf den rechten Arm sich stützt; die andere Hand Christi begleitet die Worte: „Ich sage dir, stehe auf!" Gegen den Ausdruck der Umstehenden, sowohl der Jünger Christi als der Eltern des Mädchens, habe ich Einiges einzuwenden. Die heilige Schrift sagt bei Erwähnung dieses Wunders: „Und er kam in das Haus des Obersten der Schule und sah das Getümmel und die da sehr weineten und heuleten." Obgleich es nun weiter heißt: „Und er trieb sie Alle aus, und nahm mit sich den Vater des Kindes und die Mutter und die bei ihm waren, und ging hinein, da das Kind lag;" und obgleich den Eltern des Kindes großer Glaube an die Wunderkraft Christi eigen war, wie aus vorhergehenden Andeutungen erhellt, so waren sie doch im höchsten Grade betrübt, weinten und wehklagten nach jüdischer Art. Welchen Contrast mußte nun die plötzliche Erweckung des Kindes herbeiführen? Sicher nicht bloßes Erstaunen und laute Verwunderung. Die Eltern sahen durch ein Wunder ihre Tochter erweckt, ihr todtgewesenes geliebtes Kind war ihnen zurückgegeben, die höchste Freude mußte mit dem Staunen und dem „Entsetzen" kämpfen, das sie bei dem Anblick des Mannes empfanden, der über Tod und Leben gebieten konnte. Auch der Ausdruck der Jünger dürfte im Bilde verstärkt werden. Im Uebrigen sind die Köpfe vortrefflich in der Anlage, eigenthümlich im Charakter und fein gezeichnet.[1]

(Fortsetzung folgt.)

[1] Das Bild ist mir nicht bekannt und aus den Worten des Berichterstatters erhellet nicht zur Genüge die Weise der Darstellung; allein der von ihm ertheilte Rath würde den Künstler auf den, nach meiner Ansicht irrigen, lokalen, momentanen und darum auch wohl theatralischen Standpunkt führen. In der einfachen Erzählungsweise des Neuen Testaments erscheinen die Wunder ganz anspruchlos und Christus als Heiland des Leibes nicht anders als der der Seele, und so fest war im Allgemeinen die Zuversicht auf seine Wunderkraft, daß heidnische Ortschaften, dieselbe fürchtend, durch Abgeordnete ihn baten, nicht zu ihnen zu kommen. So schlicht ist auch die Erzählung des Lukas von der Wiedererweckung des Töchterleins Jairi; läßt er doch Christum zu allernächst nach der Erweckung dafür sorgen, daß das Kind zu essen erhalte! Das nachfolgende „Entsetzen" der Aeltern ist nicht in dem Sinne unserer Tage zu nehmen; weiß auch nicht zuversichtlich, welche Bedeutung es zu Luthers Zeit mag gehabt haben. Der Urtext sagt „ἐξέστησαν," d. h. „sie verwunderten sich," ja es kann sogar heißen: „sie freuten sich außerordentlich." E. Förster.

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Wien. Zu Ende des verflossenen und in den ersten Tagen des laufenden Jahres ist in der hiesigen Nähe bei Kleinschwechat, auf dem Gute des Brauereiinhabers Anton Dreher, ein merkwürdiger Fund geschehen. Es sind dieß sechs römische Meilensteine aus verschiedenen Zeiten der Römerherrschaft in unserer Gegend. Allerdings sind es nur Bruchstücke, aber sie ergänzen sich wechselseitig und geben der Wissenschaft schätzbare Winke an die Hand. Der erste am 29. December v. J. aufgefundene und besterhaltene Meilenstein ist aus dem ersten Regierungsjahr Gordianus III. (238 n. Chr.). Er besteht aus weißem, kalkübertünchtem Sandstein. Die Buchstaben der Inschrift sind mit rother Farbe ausgefüllt. Der zweite, von dem drei Fragmente vorliegen, rührt v. J. 145 n. Chr., und ward unter Antonius Pius gesetzt; nunmehr das vierte aufgefundene Milliarium mit dem Namen dieses Kaisers. Drei Bruchstücke eines dritten enthalten die Namen des Septimus Severus und eines Proprätors in Pannonien, Fabius Cilo, späteren wirklichen Consuls; auch zu Gurkfeld und zu Comorn hat man verlängst Milliarien mit dem Namen des F. Cilo gefunden; das so eben entdeckte dürfte um 200 n. Chr. gesetzt worden seyn. Zwei Stücke eines übrigens gut erhaltenen Meilensteines mit leserlicher Inschrift haben den Namen des Decius Trajanus. Ein großer Meilenstein mit flüchtiger Schrift ist aus der Zeit des Maximinus Thrax. Das sechste Milliarium von 253 n. Chr., mit gut erhaltener Inschrift, trägt den Namen des Valerianus. Aehnliche Funde wurden 1841 und 1842 von Aloys Mißbach auf seiner Ziegelbrennerei nächst Wien gefunden, und gingen in das kais. k. Münz- und Antikenkabinet über. Gleiches geschah mit den jüngst entdeckten. Außerdem wurden zwei kleine Büsten von roher Arbeit, vermuthlich den Genius einer Stadt darstellend, und verschiedene Münzen aus Silber und Bronze gefunden, erstere von der Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus.

Finsterwalde. Schon längst hat man Bracteaten aus der Zeit Albrechts des Bären und aus späterer Zeit in hiesiger Gegend aufgefunden, bis jetzt aber noch nicht Münzen, welche vor Albrecht dem Bären im Wendenlande, der Lausitz, geschlagen worden sind. Durch einen merkwürdigen Zufall fand ein Landmann in einer Kartoffelgrube einen Topf voll wendischer Münzen, deren größter Theil vor Einführung des Christenthums geprägt worden ist. In historischen Schriften finden wir zwar die Nachricht von solchen alten wendischen Münzen, aber diese in Natur und Wirklichkeit aufzufinden, war die Sache eines glücklichen Ohngefährs. Die meisten dieser Münzen sind ohne alle Unter- und Ueberschrift; sie enthalten theilweise den Stierkopf oder die beiden Raben des Wodan (Odin), das Bildniß des Donnergottes (Thor) oder der Göttin Sieva u. s. w. Einige Münzen sind bloß mit dem Kreuz des deutschen Ordens ausgeprägt, folglich stammen sie aus der Zeit, wo das Christenthum in hiesiger Gegend durch den deutschen Orden verbreitet wurde. Der Grund, warum die genannten Münzen in die Erde vergraben wurden, liegt nahe an der Hand; es ist nämlich bekannt, daß die heidnischen Wenden bei dem Vertilgungskriege ihre Schätze

und Kostbarkeiten der Erde anvertrauten. Nächstens wird ein ausführlicher Katalog über diesen so höchst wichtigen Fund in Blättern, welche speziell die Geschichte und Alterthumskunde betreffen, den Gelehrten das Nähere berichten. Der Besitzer dieser Münzen ist nicht abgeneigt, diesen historischen Schatz theilweise oder ganz an Münzkabinette, Geschichtsvereine oder vermögende Geschichts- und Alterthumsliebhaber zu veräußern. Die Sammlung besteht aus etwa 400 wohlerhaltenen Bracteaten aus der angegebenen Zeit, wobei zu bedauern ist, daß eine große Menge derselben durch rohe bäuerische Hände zerbrochen ist, sonst würde die ganze Sammlung gegen 800 Münzen betragen. Sollte auf diese kurze Notiz näherer Nachweis gewünscht werden, so ist der Bürgermeister Rehme in Finsterwalde bereit, auf portofreie Briefe jeden gewünschten Aufschluß zu geben.

Aachen. Am 15. März wurde der berühmte Sarkophag, den Raub der Proserpina darstellend, welcher bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts in dem Grabgewölbe Karls d. Großen als Fußschemel gestanden hat und seither als ein ausgezeichnetes Denkmal der Kunst und des Alterthums in unserer Münsterkirche besonders aufbewahrt wurde, von seinem bisherigen Standpunkte in der Kreuzkapelle auf die Emporkirche gehoben. Als die mehr denn 2000pfündige Last ihrem neuen Bestimmungsplatze beinahe nahegebracht war, brach ein Haken an einem der wohlbefestigten Flaschenzüge, und so stürzte das Gewicht mit furchtbarem Schlage auf den Boden. Zum Glücke haben nur die Rücken- und Seitenwände gelitten. An der Vorderseite aber, welche die Vorstellung enthält, ist der Stein nur da aus einander gewichen, wo vor mehreren Jahrhunderten schon ein Bruch gewesen. Der Schaden ist demnach ohne Verlust des Denkmals leicht herzustellen.

Köln. Bei den Erdarbeiten zu unserm neuen städtischen Krankenhause stießen die Gräber, 8 Fuß unter der jetzigen Bodenfläche, auf Spuren musivischer Arbeit, die sie dann eifrig verfolgten, so daß sie innerhalb wenig Tagen die Dielen eines geräumigen Saales, etwa 50 Fuß im Gevierten haltend, bloß legten. Der Grund, welcher den seltenen Schatz bedeckte, bestand aus verschiedenen Schichten von Bauschutt, welche sich wahrscheinlich durch die verschiedenen successiven Verwüstungen der Stadt bildeten. Die musivische Arbeit des Bodens stammt aus dem Ende des 3. oder dem Anfange des 4. Jahrhunderts und scheint, außer der damaligen Stadtumwallung gelegen, dem Sitze einer römischen oder ubischen Familie angehört zu haben, von der Kunstfertigkeit eines griechischen oder römischen Künstlers zu zeugen. Die Zeichnung des Bodens stellt einen aus regelmäßigen Figuren gebildeten Teppichgrund vor, dessen Ränder von freieren, beinahe rococoartigen Gebilden umgeben sind. Die Hauptfiguren des Teppiches sind Sechsecke, welche mit den sie umgebenden Drei- und Vierecken, durch ein Netz von Guillochen verbunden, ein Ganzes bilden. In den Sechsecken entdeckt man Brustbilder griechischer Weisen und Künstler, von denen vier noch ganz gut erhalten sind: Sokrates, Kleobulos, Diogenes und Sophokles. Sokrates ist ganz gegen die gewöhnliche Abbildungsweise, ohne Glatze und Stumpfnase, mit der Fülle schwarzer Locken dargestellt. Die Inschriften unter den Bildnissen sind in großen griechischen Lettern gefügt. Mehrere andere Sechsecke enthalten Bruchstücke unkenntlich gewordener Bildnisse. Die Farben des ganzen Bodens sind ungemein glänzend und frisch und zeigen vorzüglich schöne gelbe und grüne Tinten. Wahrscheinlich dürfte es jetzt den Bemühungen Ramboux's und de Noels gelingen, diese schönen Alterthumsreste vor Zerstörung zu sichern. Am füglichsten können sie an Ort und Stelle, von einem Ueberbau gedeckt, aufbewahrt werden, was um so zweckmäßiger wäre, da vielleicht neben ihnen noch andere Räume mit der Zeit entdeckt werden dürften.

Bei Errichtung einer neuen Straße am hiesigen Benesisgute hat man eine römische Inschrift entdeckt und in der Nähe des Apelhofes einen Matronenstein ausgegraben, der, verglichen mit den übrigen Matronensteinen, welche in hiesiger Gegend gefunden worden, wohl zu der Vermuthung führt, daß die Römer in Errichtung dieser kleinen Denkmale Lokalgottheiten oder Geister, d. h. altdeutsche Elfen und Feen, verehren wollten.

Trier. Im benachbarten Fließheim an der Kyll hat man wieder neue Gemächer des dort gefundenen Römerpalastes entdeckt, die musive Böden haben, welche jetzt gleichfalls auf königliche Kosten ausgegraben und vor Verfall durch Ueberbau gesichert werden.

Rom. Bei der Restauration der S. Markuskirche im venezianischen Palast entdeckte Monsignor Bartolini ein für die klassische und christliche Alterthumswissenschaft außerordentlich wichtiges Hypogeum, eine Unterkirche, welche Substruktionen aus umfangreichen Travertinplanken zeigt, die mit denen vom Architekten Canina untersuchten im Grunde des Palastes Doria an der Kirche S. Maria in Via lata eine Arbeit sind. Man ist nun einig, daß über diesen gigantischen Resten des Alterthums einst die von M. Agrippa's Schwester, Polla, erbaute Basilika Pollatina, auch Palatina, sich erhob. Bekanntlich versammelte sich das römische Volk an den Septijulien in ihr. Wie Inschriften dokumentiren, ist das Hypogeum in seinen christlichen Bautheilen aus der Constantinischen Zeit, denn es stand laut ihrer schon längere Zeit, als Philippus und Sallas (343) Consuln waren. Die meisten zum Vorschein gekommenen epigraphischen Monumente waren vom Wasser entweder zerstört oder doch stark beschädigt, da die Tiber, wenn sie anschwillt, hier gewöhnlich zuerst in das Weichbild der Stadt durch Souterrains eintritt. Mosaiken und Malereien, wie es scheint, des 9. Jahrhunderts, sind noch an den Wänden erkennbar.

In Etrurien hat man zwischen Magliano und Ortebello die Substruktionen einer alten Stadt entdeckt und zerstört. Es sind Gründe vorhanden zu glauben, daß mit derselben die letzten Reste des alten Vetulonia aus der Welt geschafft worden sind. Man hat die mächtigen Bausteine zur Anlage einer Straße verwendet, welche die Maremmen durchziehen soll.

Neapel. Bei der Anlegung der neuen Eisenbahn von Caserta nach Capua stieß man auf einen Theil der alten capuanischen Gräberstraße, und fand in den Gräbern sehr werthvolle Vasen und andere Gegenstände, welche bereits in die Hände der hiesigen Antiquitätenhändler übergingen und zu den bekannten unverschämten Preisen daselbst zu haben sind.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 40.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. Mai 1844.

Die Düsseldorfer Kunstschule im Jahr 1843.

(Fortsetzung.)

Zimmermann ist eine fremde Erscheinung in der Düsseldorfer Schule. Er hatte bereits, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, auf eigene Faust viele, mehr oder weniger gelungene Bilder gemalt, als er sich derselben anschloß. Seine Werke sind seitdem korrekter geworden, allein manchmal auch kälter und berechneter. Mehr dahin strebend, die Vorzüge älterer Bilder zu erringen, als direkt aus dem Leben und der eigenen Anschauung zu schöpfen, wodurch ihm allerdings die Anschauung der ältern Meister fast zur eigenen geworden, läuft er Gefahr, in einer abgeschlossenen Ausdrucksweise zu erstarren. Jedoch athmen viele seiner Bilder ein tiefes künstlerisches, öfter kindliches Gefühl, sowohl für malerische Schönheiten in Farbe und Linien, als für religiöse Darstellungen, mit denen er sich auch nur ausschließlich zu befassen pflegt. Unter andern zeichnet sich ein Bild von ihm, die heilige Familie auf der Flucht, sowohl durch Composition als Farbe vortheilhaft aus, während sein letztes Bild, Judith mit dem Haupte des Holofernes, an dem Mangel einer energischen Auffassung leidet.

v. Benzon zeigte in seinem ersten größeren Bilde, das Krankenbett des Sünders, vorherrschende Neigung zu übertriebener Charakteristik, um den Ausdruck Carrikatur, der hier zu stark seyn würde, nicht zu gebrauchen, eine Neigung, die sich selbst in seinem neuesten Bilde, welches „die Ermordung des Dänenkönigs Kanut des Heiligen" darstellt, hin und wieder kund giebt, obgleich dasselbe einen sehr hohen Grad geistiger und technischer Vollendung hat. Kanut der Heilige, vor den jütländischen Bauern bis zur Insel Fünen und daselbst zu Odense bis in die St. Albanskirche geflohen, kniet, nachdem er das Abendmahl genommen, beim Altare, indessen die Empörer die Kirche erstürmen. Schon stürzt die Thüre in Trümmer, schon sind seine Getreuen fast alle erschlagen, die wilden Bauern drängen in größerer Zahl ein, und nur des Königs Bruder Benedikt vertheidigt mit gewaltigen Schwerthieben den Heiligen gegen die mit Keulen, Aexten und Steinen bewaffnete rohe Horde. Ein Bild voller Leben und scharfer Individualität; in der Gruppe des betenden, von seinem Bruder bis zum Tode beschützten Königs erhaben, ja rührend; in dem Gegensatze, den nicht zu bändigenden Verfolgern, energisch, fast übertrieben scharf und lebendig.

Stilke wird noch mehrere Jahre auf dem Schlosse Stolzenfels, im Auftrage des Königs, mit Freskomalen beschäftigt seyn, worüber ich mir einen spätern Bericht vorbehalte. Die zu diesem Zweck entworfenen Compositionen sollen das Beste seyn, was dieser Künstler bisher geleistet hat. Seine letzten Oelbilder, Scenen aus dem Leben der Jungfrau von Orleans, haben mich wenig angesprochen.

Kamphausen ist der einzige Schlachtenmaler der Düsseldorfer Schule. Es fehlt ihm nicht an lebendiger, bezeichnender Auffassung, wohl aber hin und wieder an Gewandtheit des Ausdrucks. In seinem letzten Bilde: „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod!" war viel Schönes, jedoch auch manches nur Aeußerliche, besonders in der ersten Abtheilung; es war nämlich eine Reihefolge von drei Bildern, die vereint die angezogene Strophe des bekannten Liedes wiedergaben.

Bei den Freskomalereien, welche im Saale des Rathhauses zu Elberfeld vorigen Sommer ausgeführt worden sind, waren die Maler Fay, Mücke, Plüddemann und Lorenz Clasen beschäftigt, und zwar in der Art, daß jeder derselben nach selbst entworfenen Compositionen die Ausführung bewerkstelligte. Diese wurde von ihrer Seite mit so viel Eifer für die Aufgabe in Angriff genommen, daß schon mit letztem September der ganze Fries, der in Summa 264 Fuß Länge hat, vollendet war. Es theilt sich derselbe nach den vier Wänden des Saales in vier Abschnitte, wovon die längeren 66 und die kürzeren 33 Fuß halten, und befindet

sich 14 Fuß über dem Boden. Seine Höhe ist 4 Fuß. Die Figuren sind auf drei Wänden halblebensgroß, auf einer jedoch, und zwar auf derjenigen, mit welcher der Fries beginnt und die von Fay gemalt wurde, zweidrittel lebensgroß, wodurch ein Uebelstand erwächst, der nur dadurch einigermaßen gemildert wird, daß auf derselben die deutsche Urgeschichte dargestellt und daß die Wand, worauf das Bild sich befindet, eine Fensterwand und mithin nur unvollkommen beleuchtet ist. An und für sich macht sich die Größe der Fay'schen Figuren vortrefflich. Der Raum ist gefüllter und die Gestalten wirken imposanter als auf jenen Wänden, obgleich, gemäß den Gegenständen, die Figuren dort kaum größer seyn dürften. Da mit dieser Wand, wie schon gesagt, der Fries beginnt, so lasse ich, auf den Inhalt des Ganzen zurückkommend, eine kurze Beschreibung jeder einzelnen Wand folgen.

Also die erste lange Fensterwand umfaßt die Urgeschichte des deutschen Volkes. Sie schließt mit der Hermannsschlacht. Die vor derselben sich entwickelnden Bilder und Gruppen sind Schilderungen der Sitten und Lebensweise unserer Vorfahren. Ein Viehzucht treibender Greis lehrt einen vor ihm stehenden schönen Knaben einen Bogen binden. Zwischen dieser Hauptgruppe und der nächstfolgenden stehen, etwas im Hintergrunde, zwei ringende Buben, vortrefflich gedacht und gezeichnet, und noch ferner als diese sitzt eine alte Frau beim Feuer und brät am Spieße eine kolossale Keule. Nun folgt die zweite Hauptgruppe, die den Schwertertanz ausführenden Jünglinge. Fay hat hier seine Meisterschaft bethätigt. Herrlich sind die jugendlichen nackten Gestalten, voll männlicher Grazie und Leben; nicht minder schön in ihrer Art die als Schiedsrichter zusehenden Greise und Männer, nicht minder schön die Gruppe der spinnenden und Kinder nährenden Weiber. Der Gedanke hat überall in so schönen Linien Platz gefunden, daß unser Herz weit wird beim Anblick dieser gesunden Poesie. Jetzt erblicken wir in einer ziemlich abgeschlossenen Felsengrotte zwei Würfelspielende; die Thierfelle um die muskulösen Körper geschlagen, sitzen sie, im Spiele vertieft, abgesondert von den Uebrigen. Die dritte Hauptgruppe ist eine Jagdscene. Der schon durch einen Pfriem verwundete Auerochse stürzt hervor; rechts und links wird er auf eine unfreundliche Weise empfangen, auf dieser Seite mit dem Spieße, auf jener mit Keulenschlägen. Ein Jüngling, der, wie es scheint, nicht rasch genug ausweichen konnte, hat sich an die Erde geworfen, um dem gefährlichsten Stoße des Thieres zu entgehen. Auf diese Gruppe, durch Baumpartien getrennt, folgt das Opfer, der Gottesdienst der alten Deutschen. Auf einem Scheiterhaufen liegt ein gebundenes Pferd. Der Priester, mit langem Barte und gewaltiger Miene, sieht gedankenvoll auf die kniende und betende Menge, Kinder, Weiber, Männer, Greise, bald den Ausdruck frommer Angst und heiligen Schreckens, bald den eines hingebenden Glaubens zeigend, unterdessen eine Wahrsagerin, eine zweite Velleda, die Geheimnisse der Zukunft enthüllend, auf den Ausgang der Hermannsschlacht hindeutet. Bevor wir zu derselben, gelangen bildet eine Nebengruppe den Uebergang. Frauen sind bei einer Quelle beschäftigt, die Wunden eines Gefallenen auszuwaschen. Diese Verbindung deutet die Richtung der Schlacht an. Der Verwundete ist zurückgeblieben. Der Schauplatz der Schlacht war also früher noch tiefer im Lande. In der nun folgenden Hermannsschlacht sind die Römer bereits geschlagen, doch der Kampf wirkt vernichtend weiter. Hermann, eine energisch gedachte Figur, nur etwas zu gespreizt, fordert, siegsverklärt, zur Verfolgung des Feindes auf, während in geringer Entfernung Varus seinem Leben ein Ende macht. Composition und Malerei zeugen von einer eben so großartigen Anschauung als technischen Befähigung.[1]

(Fortsetzung folgt.)

[1] Die Cartons zu diesen Gemälden hat Fay bei einem längern Aufenthalt in München gezeichnet. Zu meinem Bedauern indeß habe ich sie nicht gesehen. Kaulbach sprach zu mir mit großer Achtung davon. E. F.

Nekrolog.

VI. Dietrich Monten.

In der Nacht vom 12. auf den 13. Decbr. v. J. starb zu München nach einem kurzen aber schmerzvollen Krankenlager der Schlachtenmaler Dietrich Monten im 45. Lebensjahre. Geboren zu Düsseldorf 1799 äußerte sich das künstlerische Talent bei ihm frühzeitig, so daß er weniger am Versbau und der Sprache des Homer, als an dessen Kampfscenen Freude empfand, die er nach Kräften darzustellen und also in die Bildersprache zu übersetzen für eine wichtigere Aufgabe hielt, als die ihm vom Lehrer zugemuthete einer schriftlichen Uebertragung. Die Vorliebe für kriegerische Begebenheiten und die Lust ihrer Veranschaulichung begleitete ihn auch später bei Tasso's und Ariosto's Gesängen, und als er im Jahr 1818 seiner Militärpflicht genügend auf ein Jahr in's Heer eintrat, ging es ihm dort, wie einst vor Troja, daß ihm durch die Beziehung seiner Pflicht und seiner Umgebung zu seiner künstlerischen Natur, alles — was Anderen so oft eine schwere Last ist — zur anregendsten Lust sich gestaltete. Noch spät sprach er oft und mit Begeisterung von den vielfältigen Freuden seines Dienstjahrs. — Nach Vollendung desselben besuchte er zwei Jahre die Akademie seiner Vaterstadt, wandte sich aber

dann nach München, hauptsächlich um in die Nähe des von ihm hochgeehrten Schlachtenmalers Peter Heß zu kommen. Von Glück und Geschick unterstützt gewann Monten bald eine selbstständige Stellung, und indem er theils im nahen Gebirg, theils auf Reisen nach Wien, Dresden, Berlin und nach Italien seine Studien vervollständigte, einen anerkannten Namen. Die Lebendigkeit der Darstellung, die er jeder Handlung abzugewinnen wußte und die Produktivität seines Talents hoben ihn mehr und mehr, und 1827 wurden ihm von Cornelius drei der kleinen aus der Neuzeit genommenen Arkadenbilder des Hofgartens al fresco zu malen übertragen, die Türkenschlacht von 1717 vor Belgrad, die Schlacht von Arcis sur Aube 1814 und die Gründung der Constitution 1818. Hierauf malte er im Auftrag des Königs die Schlacht bei Saarbrück 1815, bestimmt für den Siegessaal des Festsaalbaues, und mehrere kleinere Bilder, unter denen der Abschied der Polen aus ihrem Vaterland 1831 sich durch die allgemeine Theilnahme für den Gegenstand und als Zeugniß von des Künstlers eigener warmer Begeisterung für das tragische Schicksal eines herabgewürdigten edlen Volkes einer besonders guten Aufnahme zu erfreuen hatte. Unter den spätern Werken zeichnen sich aus 1836: der Tod Gustav Adolphs in der Schlacht bei Lützen, gleichfalls ein Bild ächter künstlerischer Begeisterung (vgl. Kunstbl. 1836, Nr. 6), jetzt in der königl. Sammlung zu Hannover; 1838: Georg I. in der Schlacht von Neerwinden 1693, für den Kunstverein in Hannover; 1839: die Revue bei Augsburg für die Prinzessin Theodelinde v. Leuchtenberg, jetzige Gräfin Wilhelm v. Württemberg, und das große Lustlager bei Augsburg, bei welchem der Kaiser Nicolaus von Rußland zugegen war, für eben diesen Monarchen. Sein letztes Werk war eine Darstellung des Freikorps von Braunschweig-Oels 1809, wozu er auf allerdings mehr frappante als passende Weise nur Bildnisse jetzt in München lebender Künstler genommen, so daß das Ganze einer seltsamen Maskerade gleicht. Dies Bild gehört einem Kunsthändler in Braunschweig.

Anerkannt war in Montens Werken, wie schon erwähnt, die Lebendigkeit der Darstellung, hervorgegangen aus dem Feuer, mit welchem er seinen Gegenstand ergriff. An der Zeichnung, noch mehr an der malerischen Behandlung ließ er dagegen fast immer etwas zu wünschen übrig, so daß er es nicht eigentlich zu einem fließenden leichten Vortrag, zu einem Vergessenmachen der Technik brachte. Dennoch werden seine Werke, und mit Recht, unter die Zierden von Gemäldesammlungen gerechnet.

Aber auch abgesehen von seinem künstlerischen Werth war Monten ein Mensch, auf den Vieler Augen gerichtet waren, und der sich der Achtung und Liebe Aller, die ihn kannten, in hohem Grade zu erfreuen hatte. Schön von Wuchs und Gestalt, edel und fest in Haltung und Gesichtszügen, feurig in Wort und That, aufflammend mit jeder Bewegung der Völker wie der Individuen für Freiheit und Selbstständigkeit, von allseitiger Bildung, liebenswürdig im Umgang, liebevoll im Kreise seiner Familie, die er sich 1830 gegründet, anhänglich an seine Freunde, und mit diesen der treue Hüter eines jugendlichen Sinnes, froher Genossenschaft und lebendiger Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne. Die Theilnahme bei seiner plötzlichen Erkrankung war groß und allgemein und die Nachricht von der Hoffnungslosigkeit seines Zustandes bei rasch verzehrender Lungensucht löschte manches Freudenlicht im geselligen Zirkel der Freunde aus. An seinem Grabe versammelten sich zu gemeinsamer Trauer Künstler und Gelehrte, Bürger alles Alters und Standes, manche Thräne rollte mit der Scholle in das Grab, an dessen Rand ihn auf ihren Schultern getragen, die ihm im Leben am nächsten gestanden, und tief ergreifend erscholl der Klage- und Trostgesang aus dem Munde derer, die so oft und noch vor so kurzer Zeit vor dem perlenden schäumenden Glas ein heiteres Lied mit ihm angestimmt hatten.

—ef.—

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. Am 6. März fand auf Ansuchen des Barons Karl v. Arnim, Obermundschenks des Königs von Preußen, eine Ausgrabung in Pompeji statt, welche einige werthvolle Gegenstände zu Tage förderte. Es wurde in drei verschiedenen Häusern, einem sehr eleganten, einem mittlern Ranges und einem dritten, welches wahrscheinlich einem armen Terracottenarbeiter gehörte, nachgegraben, und zwar innerhalb der Stadt, wenige Schritte links vom Thor der Gräberstraße. Außer einer Masse von verrosteten Eisengeräthschaften fanden sich ein Paar Theatermarken, eine Flöte, mehrere Thränengläser, zehn verschieden geformte größere und kleinere Glasflaschen, eine große Bronzeschale, welche jedoch sehr zerfressen war und nur fragmentarisch zu Tage kam, dann sechs andere Bronzegefäße und eine überaus kunstreich gearbeitete Bronzevase von 1½ Spanne Höhe, der Handgriff mit einer Satyrmaske geziert. In dem kleinen Gemach des Terracottenkünstlers fand man viele Gefäße aus Terracotta; eines derselben enthielt gepulverten Marmor. Außerdem war der Schutt mit unzähligen Bruchstücken von bemalten, einst einem höheren Stockwerk angehörigen Wänden angefüllt. Diesen Schutt läßt man, behufs der Ausgrabung in Gegenwart fremder Personen, gewöhnlich 2 — 5 Fuß hoch in den Zimmern des untern Hauptwohnraums, wo sich das Impluvium befindet, liegen, ebnet ihn auch wohl auf eine dem Auge gefällige Weise und giebt so zu der Verleumdung Veranlassung, als ob bei jeder Ausgrabung, wo das Gefundene dem Besucher als Geschenk überreicht wird, vorher ausgewählte Gegenstände absichtlich dem leeren Schutt beigemengt würden.

Malta. Den letzten Nachrichten von der Zanthusexpedition zufolge ist Herr Fellows in Makra sehr eifrig mit der Aufsuchung und Zusammenbringung der Statuen beschäftigt, hofft indeß seine Arbeiten gegen das Ende des März beendigt zu haben. Zu den merkwürdigsten Erwerbungen gehört die eines sogenannten Chimäragrabes, das aber wegen seiner Größe leider hat zersägt werden müssen, um es zu transportiren. Es ist ganz aus Marmor gearbeitet und mit menschlichen und Thierfiguren bedeckt. Den Namen Chimäragrab hat es daher erhalten, weil man einen Bellerophon darauf zu sehen geglaubt, wie er auf seinem Streitwagen die erlegte Chimära mit dem Löwenkopfe, dem Ziegenkörper und dem Schlangenschwanz fortführt. Die ganze Entdeckungs-Gesellschaft hoffte mit ihren Schätzen am 16. März an Bord zu seyn, und dann über Rhodus nach Malta und von dort nach England zu gehen.

Athen. Seit dem 5. September 1843 ist dahier für Auffindung oder Erhaltung der Reste des Alterthums verhältnißmäßig noch weniger geschehen, als selbst in den letztvorhergegangenen Jahren. Die Arbeiten auf der Akropolis würden gänzlich stille gestanden haben, hätten nicht Oberst Leake und andere Freunde der griechischen Alterthümer in London eine kleine Summe zusammen geschossen zu dem Zwecke, die vor acht Jahren unterbrochene Wiederaufrichtung des kleinen Siegestempels vor den Propyläen, so weit dies aus den vorhandenen Resten möglich, zu beendigen. Die Direktion der Akropolisarbeiten hat mit diesem Fonds, unter Mitwirkung des Herrn Finlay, der das Geld aus London mitgebracht hatte, die Auflegung der Architrave und der Felderdecke, so weit sie vorhanden, vollendet, und darauf die vorhandenen Friesstücke an ihren Platz gesetzt, wodurch das Ansehen des Tempels sehr gewonnen hat. Die Säulen erscheinen höher und schlanker, seitdem sie mehr zu tragen haben, und der freilich sehr kleine Tempel erscheint größer, seitdem seine Hallen oben geschlossen sind. — Herr Lebas ist noch nicht aus Kleinasien zurückgekehrt, seine hier gelassenen Arbeiter fahren aber fort, die besten Sculpturen auf der Akropolis und in den übrigen Sammlungen abzuformen, wodurch das Pariser Museum einen beträchtlichen und werthvollen Zuwachs erhalten wird. — In den Provinzen sind im Laufe des Winters einige Funde gemacht worden. Von der Insel Melos kam die Nachricht von der Entdeckung ausgedehnter christlicher Katakomben nach Athen. Der kais. kön. Gesandte, General v. Prokesch und Professor Roß, haben seitdem Melos besucht und diese Nachricht bestätigt. Sie fanden an dem Abhange der dortigen Gräberschlucht, unterhalb der alten hellenischen und römischen Gräber, eine aus mehreren parallelen und unter sich verbundenen Gängen bestehende Katakombe, in dem weichen vulkanischen Tuf ausgegraben, mit gewölbförmigen Grabnischen an den Seiten und mit andern Gräbern in dem Boden der Gänge; allein die Katakombe war bereits in einer frühern Epoche entdeckt und ausgeraubt worden, sämmtliche Gräber, weit über tausend, waren erbrochen, und an den Wänden hatten sich nur hin und wieder christliche Monogramme und Reste christlicher Inschriften erhalten, nach welchen die Reisenden das Alter der Gräber zwischen das 2. und 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung setzen zu müssen glaubten. Auf derselben Insel sind im verflossenen Jahr auch verschiedene alte Inschriften entdeckt worden, welche unsere Kenntniß der ältesten griechischen Alphabete mit einigen neuen Formen bereichern. Je ärmlicher aber die Ausbeute der Gräber von Melos, die durch die anhaltenden Ausgrabungen während des Unabhängigkeitskampfes fast erschöpft worden sind, zu werden droht, desto erfreulicher ist, daß jetzt wieder andere Gegenden anfangen, ihren Schooß zu öffnen und ihre Schätze herzugeben. Unter dem Schutze der seit dem September eingetretenen Schlaffheit der Gesetze haben die Bauern in der Korinthia (wie es heißt, durch Lohnbediente aus Athen veranlaßt) sich daran gemacht, zuerst bei den Dörfern Athiki und Barussi zwischen Korinth und Rhiton, und neuerdings auch bei Sikyon nach alten Gräbern zu suchen, und haben eine große Zahl Vasen gefunden; die meisten freilich klein und von geringem Belang, indeß werden, nachdem die Fundgruben einmal eröffnet worden sind, wohl auch größere und schönere zum Vorschein kommen. Allein die nachtheilige Wirkung des allzu strengen Verbotes der Ausgrabungen zeigt sich auch hier wieder darin, daß der größte Theil des Gefundenen sogleich von Korinth ausgeführt worden seyn soll, und daß man von dieser Ausgrabung in Athen erst Kenntniß erhielt, nachdem Alles beendigt war. Hätte das Gesetz nicht dem Grundeigenthümer das natürliche Recht abschneiden wollen, auf seinem eigenen Grund und Boden zu suchen und zu finden, begnügte sich der Staat mit einem mäßigen Antheil an dem Gefundenen, und ließe dem Eigenthümer die freie Verfügung über den Rest, so würden die Ausgrabungen auf diesem klassischen Boden, den Jahrtausende nicht zu erschöpfen vermögen, sich rasch mehren, und die Interessen des Staatsmuseums, der Wissenschaft und Kunst und der Privaten würden besser dabei fahren, wie eine mehrhundertjährige Erfahrung in Italien gezeigt hat.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 41.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. Mai 1844.

Neue Kupferstiche und Radirungen.

1. Dreißig Bilder zum Don Quixote, erfunden und radirt von A. Schrödter in Düsseldorf. Leipzig, bei Mayer und Wigand. Groß Folio. 1 Fuß 3 Zoll br., 1 F. 9 Z. hoch. 1. Lieferung.

Wem wäre der Name Schrödters und seine heitere Laune, seine in Luft wirbelnde Phantasie nicht bekannt? Ja wen müßte man erst daran erinnern, daß er es war, der den Ritter von der traurigen Gestalt, diesen Crösus an Lachstoff, durch sein unvergleichliches Gemälde in den deutschen Kunstsaal eingeführt? Es kann demnach kein Zweifel bestehen über die Freude, mit welcher das oben angezeigte Unternehmen von den Kunstfreunden begrüßt werden wird, zumal da uns das Werk nicht durch fremde, sondern durch des Künstlers eigene, geistreiche Hand vervielfältigt dargeboten wird. Das erste Heft desselben liegt vor uns; es enthält 3 Blätter: 1. der lesende Don Quixote; 2. die Waffenwacht; 3. der Kampf mit den Windmühlen.

Ehe wir auf die einzelnen Darstellungen eingehen, seyen uns einige allgemeine Bemerkungen gestattet. Vom Erhabenen zum Lächerlichen, sagt man, ist nur ein Schritt; die Entfernung vom Lächerlichen zum Schrecklichen ist auch nicht größer; wie dort, so kommt hier Alles auf die Auffassung an. Don Quixote ist die Geschichte eines Wahnsinnigen, und somit an sich gewiß nicht ergötzlich; aber sein Wahnsinn ist die Narrheit der halben Welt, die nicht aus den Kinderschuhen heraus will, die rückwärts sieht und greift, indem sie vorwärts geht oder geschoben wird, und die das Gesetzbuch des Möglichen, Erlaubten und Nothwendigen außer ihr nur in sich, in der eigenen Vorstellung trägt. Daß der Träger dieser Narrheit zugleich ein durch und durch edler, vollherziger Charakter ist, rückt ihn uns und unserer Theilnahme noch näher, und wir verlachen in ihm eigentlich nur die etwas in's Eckige und Große gezeichneten Züge von uns selbst oder unsern Freunden. Ganz anders, wo diese Beziehung wegfällt, wo die Narrheit des Romanticismus als solche, der spezielle Wahnsinn eines armen Edelmanns, die mannigfachen oft sehr beklagenswerthen Folgen desselben in den Vorgrund treten. Dann vergeht uns der Spaß, unsere Theilnahme zeigt sich als Mitleid, und obschon zuweilen erschüttert, verhärten wir allmählig unter der Hartnäckigkeit der Tollheit. Cervantes läßt uns nicht einen Augenblick im Zweifel darüber, daß es ihm um die spezielle, ich möchte sagen, materielle Geschichte eines Verrückten nicht zu thun ist, und der Dichter hat dies leicht in seiner Gewalt. Dem Maler ist die Aufgabe schwieriger gemacht, da ihm für seine Personen das Wort, das einer und derselben Handlung ganz verschiedene Bedeutung giebt, fehlt, und nur der Moment und die Darstellungsart der Handlung eine Modifikation andeuten können.

Ob Schrödter das Buch des Cervantes unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, ob er, wenn er es gethan, unsere Ansicht theilt, wissen wir nicht; das aber scheint aus den drei vorliegenden Blättern hervorzugehen, daß es ihm vornehmlich um die Geschichte des Ritters von La Mancha ohne alle weitere Beziehung zu thun ist, und daß er diese so wahr darstellen will, daß man gewissermaßen Augenzeuge davon ist. Dies ist ihm nun gleich in dem ersten Blatte auf das allervollkommenste gelungen. Der ausbrechende Wahnsinn, die Veranlassung und der Träger desselben sind uns mit einer bis in die kleinsten Züge vollendeten Lebendigkeit und Wahrheit geschildert, allein an den Anfang einer lustigen Geschichte denkt dabei wohl nicht leicht Jemand. Die Darstellung ist übrigens der Kunstwelt bereits aus dem oben genannten berühmten Oelgemälde des Künstlers bekannt: Der Ritter sitzt einsam in seinem Zimmer, von Ritterbüchern und Ritterwaffen umgeben und vertieft in die Abenteuer des Amadis von Gallien. — Das zweite Blatt, die Waffenwacht, zeigt uns den Ritter einsam in mondheller Nacht in einem Bauernhof, auf einen Brunnen

gestützt, die Waffen neben sich; ein Bild von ergreifender Wahrheit. Aber auch hier ist nichts zum Lachen; die lange, hagere Gestalt des Ritters, sein verzweiflungsvolles gen Himmel gerichtetes Antlitz, die schmerzenpressende Linke am Herzen, Alles stimmt uns zu tiefem Mitleid und Rührung, und durch keinen Contrast, als den wir etwa selbst in das Bild tragen, wird das Zwecklose und somit Lächerliche seiner Sorge und seines Grams bezeichnet. — Was indeß Wahrheit der scenischen Darstellung betrifft, so werden die ersten beiden Blätter beträchtlich überboten vom dritten, dem Kampf mit den Windmühlen. Der Ritter hat, der Warnung seines Knappen ungeachtet, sich in den gefährlichen Kampf mit den vermeintlichen Riesen eingelassen und seine Lanze in einen der schwingenden Windmühlenflügel gestoßen, und wird nun, durch diesen ergriffen, vom Pferd gerissen und in die Luft geschleudert. Das Pferd hat, wenn nicht das gleiche, doch ein ähnliches Schicksal betroffen; seine Lage auf der linken Schulter, die Hinterbeine in der Luft, den Bauch nach vorn und oben hat etwas Schreckenerregendes. Auch da ist nichts zu lachen, und wir Alle nehmen an dem Angstruf des armen Sancho im Hintergrunde, um die Lebensgefahr seines Herrn, Theil. Für diese Scene liegt, nach unserer Ansicht, der Moment der Darstellung, die malerisch-poetische Kraft, vor der That, in der Unbeugsamkeit, mit welcher Don Quixote, ohne auf die Demonstrationen des gesunden Menschenverstandes in seinem Knappen zu achten, sein Ziel verfolgt und auf die Windmühlenriesen losgeht.

Wenn wir demnach glauben, daß der Künstler durch seine mit bewundernswerthem Glück verfolgte Annäherung an den Don Quixote — den Cervantes in etwas aus den Augen verloren und somit in Gefahr steht, die Comödie in eine Tragödie umzusetzen, und wenn wir hoffen, daß der ihm eigene Genius des Humors in der Folge ihn und den edlen Ritter über diese Klippe leicht hinüber in's heitere Land der Dichtung tragen wird, so können wir doch nicht umhin, eine andere Seite an den besprochenen Blättern hervorzuheben, nach welcher sie zu den ausgezeichnetsten neuern Werken der Radirnadel gehören. Hier zeigt er nicht etwa nur eine Meisterschaft und Sicherheit, und Geschmack und Verständniß, nicht nur Kenntniß der Wirkung und der Mittel sie zu erreichen, sondern vor allen eine Feinheit des Gefühls in der Führung der Nadel, daß man wohl sagen kann, daß nicht ein Strich ohne Empfindung gemacht ist, und jede Linie individuelles Leben und Wahrheit hat. Auch das Aetzen ist mit bewundernswerther Genauigkeit und glücklichem Takt ausgeführt und damit eine große Scala von Tönen erreicht worden. Der Druck ist nach einer Methode ausgeführt, welche durch Zurücklassung der Druckerschwärze auf einzelnen Schattenlagen diese verstärkt, eine Methode, für welche wir uns, eben ihrer Unsicherheit wegen und weil sie den Contouren häufig ihre Bestimmtheit schmälert und die Vollendung des Stichs gewissermaßen in fremde Hände legt, nicht wohl entscheiden können; inzwischen verdankt, nach unserm Dafürhalten, namentlich die Mondscheinscene ihr viel natürliche Wirkung. — Schließlich sey noch erwähnt, daß bei den Abdrücken vor aller Schrift die gelegentlichen Einfälle des Künstlers, Versuche von Physiognomien, Stellungen, Gruppen, die er vielleicht durch's Fenster auf der Straße gesehen, u. dergl. mit seiner Nadel an den Rand radirt sind, eben so viele Zeugen seiner kunstfertigen Hand als seiner heitern Lebensansicht, der wir die Fortsetzung dieses schönen Werkes nachdrücklich und achtungsvoll empfehlen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Düsseldorfer Kunstschule im Jahr 1843.

(Fortsetzung.)

Auf der sich hieran schließenden Querwand, nur durch einen zwei Zoll breiten weißen Zwischenraum getrennt, ist die Einführung des Christenthums durch den heil. Senibertus, Apostel des Wupperthales, dargestellt. Mücke malte diesen Abschnitt. Der genannte Heilige verhindert vorab ein heidnisches Menschenopfer, dann predigt er, tauft, theilt das Abendmahl aus, leitet den Kirchenbau und legt den Grund zum religiösen und klösterlichen Leben, wie denn der Schluß dieser Wand auf den Unterricht der Jugend in den Klöstern und auf die Mildthätigkeit dieser hinweist. In der Composition sind einfache Linien und großartige Formen beabsichtigt, verlassen jedoch häufig die nothwendigen Gränzen der Individualität, wodurch eine gewisse Aehnlichkeit der Figuren und Köpfe unter einander eintritt. In den einzelnen Motiven giebt es hier viel Schönes, allein zu wenig Wahres, d. h. recht durch und durch richtig Gedachtes. Die Malerei zeigt den erfahrenen Freskomaler; eine richtige Berechnung des Lichtes und der Schatten, eine helle, leuchtende Farbe, harmonische Auflösung scharfer und wohlthuender Gegensätze; daher versöhnt die Totalwirkung, der angenehme, heitere Eindruck des Ganzen uns leicht mit einzelnen Schwächen und läßt eine recht kirchliche, friedliche Stimmung in uns zurück.

Die dritte von Plüddemann gemalte Abtheilung auf der langen Wand, der ersten langen Fensterwand gegenüber, beginnt mit Karl dem Großen. Ich kann diese Partie, in welcher Karl als Schiedsrichter zwischen einem Bauern und einem Edlen auftritt, und wo der erstere als Kläger gegen den letztern Recht erhält, nicht für die gelungenste dieses Abschnittes halten. Die

hierauf folgende Sängergruppe: der Dichter des Nibelungenliedes, dann Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide und Heinrich von Ofterdingen, ist schön und sorgfältig gemalt und bildet den Uebergang zu einem festlichen Turnier, in welchem sich die äußere Herrlichkeit des Ritterthums zeigt. Es wird auffallen, daß die Geschichte des eigentlichen Mittelalters sehr aphoristisch in diesem Friese behandelt ist, und die Glanzpunkte des deutschen Reiches, die größten Kaiser und die wichtigsten Bewegungen der Nation anzudeuten unterlassen wurde, ein Mangel, dessen Ursache indeß, soviel bekannt, in dem für die Gemälde genau abgefaßten Programm des rheinisch-westphälischen Kunstvereins liegt, und für welches besondere Rücksicht auf die Geschichte des Wupperthales genommen worden zu seyn scheint. So zeigt sich denn gleich nach dem Turnier eine Schmiede. Ein Page bringt dem Schmiedemeister einen gesprungenen Helm. Von der andern Seite eilt ein Jüngling herbei, um Hülfe rufend gegen Raubritter, die in einiger Entfernung reisende Kaufleute überfallen haben. Die Räuber verfolgen zugleich einige Mädchen, die in ihre Spinn- und Webestuben flüchten, wodurch wir zugleich in diese eingeführt werden. Dann folgen die verschiedenen Beschäftigungen in einer Färberei; endlich der überseeische Handel, und am Schlusse ein Akt der Missionsthätigkeit, indem Missionäre die Taufe an den Häuptlingen verschiedener wilder Stämme vollziehen. — Plüddemann hat es weniger auf eine großartige als auf eine angenehme und leichte Auffassung, in der Art einer anspruchslosen Erzählung, abgesehen, wozu ihn auch die größerntheils etwas untergeordneten (?) Gegenstände veranlaßt haben mögen.

Die vierte und letzte Abtheilung stellt die Segnungen des Friedens dar, und verläßt den bisher gehaltenen historischen Faden in so fern, als die Darstellung einen allegorischen Charakter gewinnt. Sie wurde von Lorenz Clasen gemalt. Die Composition zeigt im ersten Drittel das Familienleben eines reichen Kaufmannes. Man hat sich in der Vorhalle des Hauses niedergelassen, liest, singt, musicirt und genießt den sonnenhellen Tag. Spielende Kinder in der Mitte des Bildes schmücken sich einander mit Blumen, indessen der Hausherr mit einem Maler und einem Architekten zurückkehrt. Er deutet auf die niedliche Gruppe, legt die Hand auf die Schulter des Malers, worauf jener im Begriff ist, seine Mappe zu öffnen. Es fehlt der Gruppirung nicht an schöner Abrundung, an sprechenden Linien, allein in der Malerei sind einige Stellen in den Lokalfarben und Schatten zu dunkel. In Verbindung mit dieser Scene steht die nun folgende, in welcher mehrere Leute einem alten kranken Manne beizustehen bemüht sind, dem zwei Frauen in eleganter mittelalterlicher Tracht Almosen spenden und ihn in das Haus des Reichen bringen heißen. Hinter diesen beiden Scenen erstreckt sich als nächster Hintergrund ein reifes Kornfeld, und Schnitter kehren mit Garben heim. Die übrige Hälfte der Wand nimmt der Einzug eines Herrscherpaares ein, das von seinen Unterthanen mit Liebe und Anhänglichkeit empfangen wird. Die beiden Jungfrauen, welche Kränze und den Ehrenwein reichen, bilden den graziösern Theil und stehen in eben so schöner Beziehung zum fürstlichen Paare, als sie einen wohlthuenden Contrast den voraus ziehenden städtischen Musikanten gegenüber bilden. In der Composition ist das Bestreben Clasens nach möglichster Einfachheit und Großartigkeit so wie die Absicht sichtbar, sich vom Genremäßigen, der diese Aufgabe ziemlich nahe lag, so fern als möglich zu halten.

Was das ganze Unternehmen anlangt, so gereicht es dem erwähnten Kunstverein zur Ehre, dasselbe durch den Beitrag von zwei Dritteln des Kostenbetrages möglich gemacht und kräftig gefördert zu haben.

(Fortsetzung folgt später.)

Nachrichten vom März.

Versteigerungen.

Leipzig. Am 22. Mai beginnt die Versteigerung der Sammlung von Blättern italienischer Meister (und nach solchen), nach den Malerschulen geordnet, aus dem Nachlasse des Hofraths Becker in Gotha, durch eine beträchtliche Anzahl seltener Stücke ausgezeichnet, der Catalog nur mit wenig Zusätzen nach der hinterlassenen Handschrift des bekannten Sammlers abgedruckt. — Ganz besonderes Interesse aber dürfte die Versteigerung der Sammlung des Professors Dr. W. A. Ackermann in Lübeck haben, die am 25. Juni beginnt. Bekanntlich ist dies eine der ausgezeichnetsten Privatsammlungen unserer Zeit, und eben so bedeutend durch ihren Reichthum wie durch die vorzügliche Beschaffenheit der einzelnen, oft sehr seltenen Blätter. Fünf und zwanzig Jahre voll rastloser Sorgfalt, zahlreiche Reisen, fortgesetzte Verbindung mit den bedeutendsten Kunsthandlungen, der Beirath anerkannter Sachverständigen, wie v. Rumohr's in Lübeck und Harzen's in Hamburg, hatten den Sammler in den Stand gesetzt, so Gediegenes zusammenzubringen. Der umfangreiche Catalog (186 und XVI S.) ist mit großer Genauigkeit und Liebe abgefaßt.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Algier. In Medeah hat man beim Nachgraben in einer Ruine muselmännische Münzen arabischer Dynastien des 12. Jahrhunderts entdeckt. Dieser Fund ist jedoch unserm Museum nicht geblieben, sondern sogleich nach Paris abgegangen.

Mosul. Nachdem am 22. Januar der Pascha gestorben, der den antiquarischen Forschungen des französischen Consuls Botta feindselig war, werden diese ohne Behinderung fortgesetzt werden. Man sagt, daß unglücklicherweise die Basreliefs, welche Botta ausgegraben und durch Bretter und

Stützen befestigt hatte, während der Regen zusammengestürzt seyen, weil die Bauern in der Umgegend die Bretter gestohlen, während von dem Pascha die Ausgrabungen gewaltsam unterbrochen wurden, so daß von diesen einzigen Resten der Dynastie von Semiramis nichts mehr übrig bleibt als die Zeichnungen im asiatischen Journal. Da jedoch die Ruinen erst zum vierten Theil ausgegraben waren, so darf man hoffen, daß es jezt Botta vermöge der Hülfsmittel, welche seine Regierung zu seiner Verfügung gestellt hat, gelingen werde, einen Theil der bis jezt noch vergrabenen Basreliefs zu retten. Ueberhaupt sind die Aussichten auf Entdeckungen im alten Mesopotamien nie besser gewesen, als gegenwärtig, denn neben Botta ist der neue englische Generalconsul in Bagdad, Major Rawlinson, ein eifriger und gelehrter Freund des Alterthums, der die schönsten Materialien besizt zur Erläuterung der Keilschriften, besonders der persepolitanischen. Er hat vor einigen Jahren, als er noch Oberst eines persischen Regiments war, die große Inschrift von Bisitun copirt, welche man früher Semiramis zuschrieb, die aber von Darius Hystaspis ist. Er ist jezt in Bagdad in der allerbesten Lage, die babylonischen Alterthümer zu erforschen und Nachgrabungen zu machen, welche bisher von Reisenden nicht unternommen werden konnten, zu denen aber ein residirender Consul alle Mittel besizt. — Der Maler Flandin hat, um den Schnee zu vermeiden, den Weg hieher über Aleppo genommen.

Neue Stiche.

London. Zwei neue Blätter nach E. Landseers Bildern, gestochen von Burnet und B. P. Gibbon. Das erste, the stonebreakers daugther (des Steinklopfers Tochter), stellt einen alten Mann in der schottischen Nationaltracht, mit über den Kopf gezogenem Plaid dar, dem seine Tochter das Mittagsessen und den Mittagstrunk in einem Korbe bringt. Das zweite Blatt, ein Thierstück, stellt einen zottigen, schottischen Hund dar, der vor seiner Hütte, einem Fasse, in dessen Vorderseite eine Thür eingebrochen ist, stehend, als ein zweiter Diogenes, mit dem Ausdruck vollkommener Zufriedenheit gen Himmel blickend, die Worte auszusprechen scheint, welche als Motto unter dem Blatte stehen: be it ever so humble, there's no place like home!

The morning of the Chase — Haddon Hall in Days of Yore, nach dem Gemälde von Frederik Taylor gestochen von H. T. Ryall. Verlag von Henry Graves u. Comp. Das Interesse dieses Werkes haftet weniger an der Architektur, als an der sie belebenden Staffage.

The momentous question, nach einer Zeichnung von Miß S. Setchel gestochen von S. Bellin. Die Scene ist aus Crabbe's Erzählungen von Criminalfällen genommen.

Canterbury Pilgrims at the Tabard-Inn, nach einem Gemälde von Eduard Corbould gestochen von C. E. Wagstaff; ein durchdachtes und studirtes Werk im romantischen Genre.

Paris. L'école de Raffael, nach einem Gemälde von Horace Vernet, bei Goupil u. Vibert.

Lithographie.

Hannover. Die Bildnisse des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Hannover, nach dem Leben gezeichnet von C. l'Allemand, lithographirt von Fr. Hanfstängl. 3 Thlr. für beide Bildnisse, auf chines. Papier 4 Thlr. Verlag von C. Schraders Hofkunsthandlung.

Neue Bilderwerke.

London. Die talentvolle Schwester des Generalgouverneurs von Indien, Lord Auckland, die ehrenw. Miß Eden, die mit ihrer zweiten Schwester ihren Bruder nach Ostindien begleitete, hat dort eine Menge von Zeichnungen und namentlich Porträte entworfen, die, ihrer großen Naturwahrheit wegen (nach dem, was man auf dem Continent von indischer Gesichtsbildung gesehen hat), die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde verdienen, und gegenwärtig, in einen Großfoliobaud vereinigt, unter dem Titel: Portraits of the princes and people of India, bei Dickinson lithographirt erschienen sind. Das Werk, mit dem gewöhnlichen englischen Luxus ausgestattet, enthält mit Einschluß des Titelblattes fünf und zwanzig Blätter, die vor Allem das große Verdienst haben, daß sie die Zeichnungen sehr getreu wiedergeben und, was nicht immer bei solchen Reproduktionen der Fall ist, wahrscheinlich nichts von den Zusätzen des Lithographen enthalten. Das Titelblatt giebt eine Abbildung des Sohnes des Nawab (Nabobs) von Banda, eines Knaben, der, nach indisch kriegerischer Art, mit dem Säbel in der Faust auf einem Polster sizt. Das nächste Blatt zeigt uns den berühmten Dost Mohammed Khan (edler aufgefaßt wie bei Vigne), und das darauf folgende den Häuptling von Lahore, Schiri Singh, der bei den lezten Unruhen ein Opfer der Faktionen geworden ist. Die nächsten Blätter enthalten Darstellungen der Costüme von Beamten aus dem Hausstande des Generalgouverneurs in Calcutta, und ein Blatt zeigt eine Gruppe der furchtbaren Akalis oder Unsterblichen, der bekannten grausamen Freibeuter der Seikhs. Das sechste, vorzüglich gelungene Blatt ist eine Darstellung des Radscha von Puttialla (Seikh) auf seinem Staatselephanten; das folgende stellt Hira-Singh, den Liebling Rundschit Singhs, dar. Ein besonders anziehendes Blatt ist das, welches das Porträt eines jungen Hügel-Radscha giebt. Auf das Porträt Rundschit Singhs folgen die Abbildungen seines Lieblingspferdes und seiner kostbaren Juwelen (in natürlicher Größe), unter denen sich besonders der berühmte Diamant Koh-i-Nür (Berg des Lichts) auszeichnet. Die Darstellung der Jagdleoparden des Königs von Aude, mit ihren gestickten Ueberhängen oder Decken und ihren Wärtern, auf der Tafel 15, ist sehr interessant, und ein schmerzliches Andenken erweckt das Blatt Nr. 17, wo zwei Araber abgebildet sind, die den verstorbenen Sir Alexander Burnes nach Simla, dem Sommeraufenthalt des Generalgouverneurs, begleiteten, wo Miß Eden sie zeichnete. Das Porträt des jungen bei den lezten Unruhen in Lahore ebenfalls umgekommenen Curtab Singh und (auf Tafel 21) des Radscha von Nahun und seiner beiden Söhne, die malerische Gruppe von tibetanischen Tataren (Frauen und Männer) sind sehr interessante Darstellungen, und das Schlußblatt, der Empfang des Radscha von Nahun bei Lord Auckland, in dessen Durbar (Audienzzimmer), giebt einen Begriff von dem Gemisch morgenländischer und abendländischer Costüme, wie man sie öfter in den großen Reisewerken der Engländer über Indien abgebildet gesehen hat. — Das ganze Werk, das in die Klasse derer gehört, wie sie Solvyns und Daniell geliefert haben, ist als Beitrag zu der Kenntniß des gegenwärtigen Zustandes und der Costüme der indischen Bevölkerung sehr schäzbar.

Stewart Watson; Costumes of the middle ages from authentic sources. Verlag von Ackermann u. Comp.

Felix Summerly; The pleasant History of Reynard the Fox. Verlag von Jos. Cundell.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 42.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. Mai 1844.

Neue Kupferstiche und Radirungen.

(Fortsetzung.)

2. Ausgeführte Radirungen nach Originalgemälden und Zeichnungen deutscher Künstler, von Wilh. Witthöft in Dresden. Leipzig, bei Mayer u. Wigand. Folio. 2 Fuß br., 1 F. 7 Z. hoch.

Die erste Lieferung enthält: das Schloß am Rhein von C. F. Lessing, Abendandacht von L. Richter, der umgeworfene Heuwagen von H. Bürkel. Die zweite Lieferung enthält: Morgenlandschaft von L. Scheuren, Schloß in Tyrol von W. Pose, Bergkapelle von E. Oehme. — Ein Prospektus über die Fortsetzung ist diesen beiden Lieferungen nicht beigefügt, so daß man über das ganze Unternehmen als solches noch nicht urtheilen kann. Nach dem, was vorliegt, scheint es sich vornehmlich auf landschaftliche Darstellungen zu beschränken und es wäre, auch innerhalb dieser Gränze, ein sehr Beträchtliches. Die Auswahl ist glücklich. Lessing wird von Vielen als Landschaftsmaler höher gehalten, denn als Historienmaler, und gewiß ist, daß sein Talent, natürliche Gegenstände zu detailliren, sich hier, namentlich wo er Bau- und Mauerwerk darstellt, ganz besonders glänzend zeigt. — Die Abendandacht von Richter ist ein eigenthümlich phantastisches Idyll, die Kirche ist die Natur, die Altarkapelle eine steinalte geborstene Buche, in deren Geklüft das Marienbild hängt und Kinder sich neckisch verstecken, und in deren Zweigen die Glocke hängt, die, von einem Mönch gezogen, zur Andacht herbeirufen soll. — Das Bild von Bürkel ist eine Idylle von derberem Schlag; ein in ganz einsamer Gegend umgeworfener Heuwagen, der Fuhrknecht dabei, der vergebens in die weite Gegend hineinsieht, und sich hinterm Ohr kratzt, nichts Lebendes um ihn, als die matten und müden Pferde und der Hund, der ihm auch nicht helfen kann. Zum Glück ist's heller Mittag und der Schaden kann vor Abend noch gehoben werden, und dann hat man acht Tage daran zu erzählen. — Um nicht zu weitläufig zu werden, erwähnen wir aus der zweiten Lieferung nur noch die Bergkapelle von Oehme, ein poetisches Winterbild; auf öder Höhe in ringsum unbewohnter Gegend nur die Wohnung Gottes, und obwohl dicht eingeschneit, doch das tröstliche Ziel mühsam emporkletternder Kirchengänger, und mit der Aussicht auf eine warme Sakristei, aus deren Schornstein der Rauch in die Morgenluft wirbelt. — Die doppelte Aufgabe, bei einer gewissen Gleichmäßigkeit der Behandlung die Charakteristik der verschiedenen Meister nicht aus den Augen zu verlieren, scheint uns durch Hrn. Witthöft befriedigend gelöst zu seyn. Ganz besonders glücklich ist die Behandlung von Mauer- und Stein- und Wurzelwerk, weniger das Laubholz, dem mehr Leichtigkeit zu wünschen ist. Auch die Wasserflächen sind vortrefflich wiedergegeben; in Betreff der Figuren kann noch etwas Studium nachhelfen; (doch gilt dieß zunächst nur vom Bürkel'schen Bild, von welchem allein das Original uns bekannt ist). Die Haltung ist in den meisten Fällen durch eine entsprechende Abstufung der Töne gut getroffen; nur hin und wieder hat das Aetzwasser zu lange gearbeitet, z. B. im Vorgrund des Bürkel'schen Bildes. — Bei so vielen Vorzügen, zu welchen sich (wie bei dem zuvor genannten Werke) eine gefällige Ausstattung gesellt, kann auch dieses Unternehmen den Freunden neuer deutscher Kunst bestens empfohlen werden. —ef.—

3. Lieder und Bilder. Zweiten Bandes zweite Hälfte. Düsseldorf, Verlag von J. Buddeus.

Die fünfzehn radirten Blätter, welche die zweite Hälfte dieses Werkes bringt, reihen sich denen der ersten erfreulich an.[1] Unter ihnen ist zunächst der Titel (mit der bestimmteren Bezeichnung: „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler,

[1] Ueber die erste Hälfte s. das vorj. Kunstbl. Nr. 5.

I. Band.") zu bemerken. Das Arrangement des Titels und die launige Hauptgruppe desselben rührt von A. Schrödter her; außerdem sind noch sieben andere Künstler der Düsseldorfer Schule zur Ausfüllung seiner verschiedenen Felder thätig gewesen, so daß wir hiedurch schon eine ganz artige Uebersicht erhalten. Die übrigen Blätter bringen wieder die größte Mannigfaltigkeit von Gegenständen, von Auffassungs- und Behandlungsweisen. Ein vortreffliches Meisterwerk, durch schöne, gesunde Natur und einfach schlichte Zeichnung ausgezeichnet, ist J. Becker's Darstellung zu dem Uhland'schen Gedicht „Bauernregel." Canton's landschaftliche Darstellung zu einem Tyroler Volksliede empfiehlt sich durch Weiche des Tons, Scheuren's Landschaft (zu Uhland's „Kapelle") durch meisterliche Energie und Bestimmtheit. Doch auch unter den andern Blättern ist noch mancherlei Treffliches enthalten, obgleich es im Einzelnen, leicht begreiflich bei einem Werke, wo so verschiedenartige Mittel aufgewandt werden, auch an Schwächen nicht fehlt. — Die Verlagshandlung verheißt noch einen dritten Band, der gewiß mit nicht geringerem Interesse als der vorliegende aufgenommen werden wird.

4. Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland. Heft 7—9. Düsseldorf, Verlag von J. Buddeus.

Sonderland fährt in seiner Weise, Gedichte in mehr oder weniger arabeskenhaft gefaßten bildnerischen Compositionen wiederzugeben, rüstig fort. Wir haben der unerschöpflichen Lebendigkeit seiner Phantasie alle Bewunderung zu zollen, besonders im Barock-Humoristischen, wo er um Gestaltungen, Bewegungen, Aktionen, auch in den abenteuerlichsten Dingen, nie verlegen ist und fast nur das Uebermaß seiner Produktionskraft zu zügeln hat. Auch die vorliegenden Hefte enthalten davon sehr vergnügliche Beispiele. Doch können wir hiebei eine besondere Bemerkung nicht unterdrücken. Sonderland's Anschauung ist gewiß kräftig genug, um seiner Phantasie die darzustellenden Gegenstände vollkommen lebhaft vorzuführen; aber es scheint, daß er sich, wie so oft die leicht producirenden Talente (auch solche, die sich in ernsteren Fächern bewegen und demgemäß größere Ansprüche machen), zu sehr auf diese innere Anschauung verläßt und die unbefangene Beobachtung des Lebens vernachlässigt. Schon in mehrfacher Beziehung, besonders bei schlichteren Darstellungen, hat Sonderland sich gewisse stereotype Formen und Wendungen angewöhnt, die selbst auch bereits in der Behandlung phantastischer Scenen hervorzutreten beginnen. Es wäre wahrlich sehr zu bedauern, wenn ein so tüchtiges Talent zur wirklichen Manier verflachen sollte.

F. K.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Neue Bilderwerke.

London. Papworth; Specimens of decoration in the italian style. Ein Werk, worin, auf 12 Blättern, die verschiedenen von Raphael im Vatikan angebrachten Ornamente dargestellt sind. Verlag von Ackermann.

Pindon's Royal Gallery of British Art. Part XI. Verlag von T. G. March.

Paris. Bei Curmer wird demnächst der Anfang eines Prachtwerkes erscheinen, enthaltend Abbildungen der Fresken des Fra Angelico da Fiesole im Kloster San Marco von Florenz, von H. v. Laborde gezeichnet und chromo-lithographisch gedruckt. Die historischen Notizen über Fiesole liefert Vitet. 20 Lieferungen bilden das Werk, jede zu 5 Fres.

La Bretagne ancienne et moderne. Von P. Chevalier. 1. u. 2. Heft, je 1 Bogen u. 1 Kpfr. Die Kupfer sind nach Zeichnungen von A. Leleux und O. Penguilly. Das Werk wird in 80 Lieferungen erscheinen, von denen jede 25 Cents kostet.

Les environs de Paris. Paysage etc. Lief. 1—4. 8. 3 Bogen und 3 Kpfr. Das Ganze umfaßt 50 Lieferungen mit 200 Kpfrn. Die Lieferung kostet 30 Cents.

Tours. Leont. Rabillon und Raym. Pornin; Pont-Levoy, son abbaye, son école, album; précédé d'une introduction par M. Laurentie. 4. ½ Bogen. 20 Kupfer und Titelblatt.

Literatur.

Leipzig. K. E. Förstemann; Georg Friedrich Händel's Stammbaum, nach Originalquellen und authentischen Nachrichten aufgestellt und erläutert. 5 Tafeln u. 12 S. in Folio. Verlag von Breitkopf u. Härtel. — Wichtig für die Geschichte der bildenden Kunst durch die in den Beilagen enthaltenen zahlreichen Notizen über Bildhauer, Maler u. a. Künstler, die im 16. und 17. Jahrhundert in Halle a. d. S. lebten. Der Verf. hat diese Notizen aus der alten Halleschen Bürgerrolle entnommen. (Händel, bekanntlich in Halle geboren, stammte aus einer alten, dort ansäßigen Kupferschmiedsfamilie.)

Wien u. Mailand. Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates vom 16. bis 19. Jahrhundert. Mit Biographien und historischen Notizen von Joseph Bergmann, erstem Custos am kais. k. Münz- und Antikenkabinet. 1. Band. 4. 58 Bogen mit Abbildungen. 8 fl. od. 7 fl. Verlag von Tendler u. Schäfer.

Berlin. Ernst Curtius; Die Akropolis von Athen. Ein Vortrag im wissenschaftlichen Vereine zu Berlin am 10. Februar 1844 gehalten. Mit einer Lithographie. Preis 10 Sgr. Verlag von Wilh. Besser.

Königsberg. Ueber P. von Cornelius. Eine Vorlesung in der königl. deutschen Gesellschaft in Königsberg gehalten von E. A. Hagen. Verlag von H. L. Voigt. 8. 23 S. 5 Sgr.

Ueber Reiterstatuen in Bezug auf das in Königsberg zu setzende Denkmal Friedrich Wilhelms III. Eine Vorlesung, ebendaselbst gehalten von E. A. Hagen. Im gleichen Verlag. 8. 23 S. 5 Sgr.

Rom. Monumenti primitivi delle arti cristiane nella metropoli del cristianesimo disegnati ed illustrati dal Padre G. Marchi. Erster Fascikel. 2 Bogen Text mit 4 Kupfertafeln. Das Ganze soll 80 Lieferungen umfassen und ungefähr auf 120 fl. kommen.

Cremona. Sul monumento di Emanuele Filiberto sculto in marmo dal Cav. P. Marchesi, per commissione di S. M. il Re Carlo Alberto etc. etc. Carme di Bernardo Bellini.

Paris. Ch. Chevalier; Mélanges photographiques; complément des nouvelles instructions sur l'usage du daguerréotype. 8. $8\frac{1}{2}$ Bogen u. 1 Kpfr. 2 Frcs.

Reims. Prosp. Tarbé; Trésor des églises de Reims, ouvrage orné de planches. 4. 45 Bogen.

Mans. Abbé Lottin; Verrières peintres de la nouvelle église d'Écommoy. Notice historique et descriptive. 8. $2\frac{1}{2}$ Bogen u. 1 Kupfer.

Nekrolog.

Kopenhagen. Thorwaldsen starb unerwartet schnell am 24. März Abends, nachdem ihn kurz vorher im Schauspielhause ein Schlaganfall betroffen hatte. Seine Ruhestätte soll er in der Mitte seines Museums unter freiem Himmel finden. Zum Grabstein hatte Thorwaldsen selbst seine eigene Statue, auf die Hoffnung gelehnt, modellirt. Er war bis zum Ende in voller Rüstigkeit thätig gewesen. Zwei kolossale Statuen des Herkules und Aeskulap für die Christiansburg und mehrere Basreliefs gehören zu seinen letzten und zum Theil unvollendeten Arbeiten. Herkules wurde noch fertig, Aeskulap nicht. Noch an seinem Todestag hatte er den ganzen Vormittag an einer Büste Luthers gearbeitet, die eine Vorarbeit für die große Statue seyn sollte, welche er für die Frauenkirche auszuführen gedachte; sie war bis auf einige unwesentliche Kleinigkeiten der Vollendung nahe, und ein würdiger Schluß der künstlerischen Laufbahn eines dem großen Reformator so verwandten Geistes. Er war geboren am 19. November 1770, und brachte somit sein Leben auf ein Alter von 75 Jahren und 4 Monaten. Wenige Tage nach seinem Tode waren es fünfzig Jahre, seit er als Zögling der hiesigen Kunstakademie die große goldene Medaille empfangen hatte.

Ueber seine am 30. März in der Frauenkirche erfolgte Leichenfeier berichtet der Altonaer Merkur aus Kopenhagen Folgendes: „Zu keiner Zeit sah man wohl in Kopenhagen eine Leichenfeier wie diese, und nie zeigte sich wohl eine allgemeinere Theilnahme, als für den heimgegangenen Meister. Auch das Wetter begünstigte die Leichenfeier. Im Antikensaal, wo die Leiche stand, wurden von Künstlern einige Strophen gesungen, in welchen zweifelnd gefragt ward, wer es wagen würde, sich um den Kranz des Verewigten zu bewerben und der Erbe seines Ruhms zu seyn. Diesen Strophen, welche dreimal mit Unterbrechung wiederholt wurden, reihte sich eine Trauerrede des Professors Clausen an. Nachdem die Leiche nach dem Ausgange gebracht worden war, sang das Personal der italienischen Oper eine italienische Cantate, und beim Hinaustragen wurden wieder vom Balkon die obenerwähnten Strophen gesungen. Der Trauerzug begann um $1\frac{1}{2}$ Uhr und war von zwei Künstlern an der Spitze von 1) einigen Seeleuten eröffnet. Hierauf folgten 2) die Studenten, ungefähr 7—800 an der Zahl; 3) die gegenwärtig sich hier aufhaltenden Isländer; 4) Künstler aus allen Klassen; 5) dann die Leiche, mit deren Tragen gewechselt ward. Der Sarg ist von Eichenholz, schön und einfach gearbeitet; auf der einen Seite treten die Parzen, auf der andern Victoria auf dem schwarzgemalten Grunde, mit der natürlichen Farbe des Eichenholzes, hervor. Auf dem Sargdeckel sind ein Palmenzweig und eine Cypresse auf dieselbe Weise angebracht. Ueber dem Kopfende des Sarges erhebt sich seine eigene von dem Verewigten selbst verfertigte Porträtstatue, sich auf das Bild der Hoffnung stützend. Unmittelbar nach dem Sarge folgten 6) die Mitglieder der Akademie, an deren Spitze deren Präses, der Kronprinz und die übrigen Prinzen, an welche sich ein zahlreiches Gefolge anschloß; 7) die Repräsentanten beider Militäretats, der Civil- und Militärbeamten, so wie aller bürgerlichen Klassen. Endlich schlossen sich 8) die von Charlottenburg bis zur Heiligengeistkirche in Spalier aufgestellt gewesenen Zünfte mit ihren trauerbeflorten Fahnen nach und nach dem vorbeigehenden Zuge an. An beiden Seiten des Eingangs der Frauenkirche stellten die Studenten, welche nicht in die Kirche kommen konnten, sich in Reihen auf. In der Kirche nahm der König die Leiche in Empfang, während die Orgel präludirte, worauf von der königl. Kapelle und dem Singpersonal eine von Oehlenschläger gedichtete und von Glaeser componirte Cantate ausgeführt ward. In dieser Cantate ist vornehmlich der Gedanke ausgedrückt, daß Thorwaldsen nicht nur ein vom Geiste der griechischen Antike durchdrungener Künstler gewesen, sondern daß er auch, von Christus begeistert, ihn und seine Jünger in den Statuen dargestellt habe, die jetzt (in der Frauenkirche) seinen Sarg umringten. Der Stiftsprobst Tryde hielt die Rede, und nachdem Erde auf den Sarg geworfen worden, sang der Studentenverein einige von H. C. Andersen gedichtete Abschiedsstrophen, welche besagten, daß Thorwaldsen im unbegüterten Stande geboren sey. J. M. die Königin so wie die übrige königl. Familie wohnten der Feier in der Kirche bei. Die Straßen, durch welche sich der Zug bewegte, waren mit weißem Sand bestreut und mit Grün belegt. An mehreren Stellen wurden aus den Fenstern Blumen auf den Sarg gestreut. Von $11\frac{1}{2}$ Uhr an ward mit den Stadtglocken geläutet, und als der Zug sich in Bewegung setzte, ertönte Trauermusik von den Thürmen, bis er um $2\frac{3}{4}$ Uhr an der Kirche angekommen war. Nicht nur die Frauenkirche, sondern auch mehrere Gemächer auf Charlottenburg waren schwarz ausgeschlagen."

Thorwaldsen hatte viele Jahre an Engbrüstigkeit gelitten, die, wie sich bei der Obduktion ergeben hat, mit einer Krankheit des Herzens in Verbindung stand. In den größeren Pulsadern fanden sich bedeutende Theile der Knochenmasse abgesetzt, wie dies bei alten Leuten nicht selten der Fall ist. In den Valven des Herzens, die atrophisch und an mehreren Stellen durchlöchert waren, fand man ebenfalls Spuren von beginnenden Verknöcherungen; auf dem Mittelboden war eine bedeutende Geschwulst mit mehreren Degenerationen, die wahrscheinlich aus einer vor mehreren Jahren stattgefundenen Entzündung hervorgegangen waren. Der rechte Lungenflügel war krankhaft mit Blut überfüllt. Alle Blutadern enthielten eine große Masse dünnes fließendes Blut, waren aber an keiner Stelle, nicht einmal im Umfange der auf dem Schienbeine wieder aufgebrochenen Wunden, kränklich verändert. Das Gehirn war, im Ganzen genommen, gesund. Der Tod, heißt es am Schlusse des Obduktionsberichtes, scheint von der Brust, und namentlich vom Herzen ausgegangen zu seyn, dessen organische Krankheiten oft ein plötzliches Aufhören des Lebens zur Folge haben. — In seinem jetzt eröffneten, am 5. December 1838 errichteten Testamente schenkt Thorwaldsen seiner Geburtsstadt Kopenhagen alle ihm zugehörenden Kunstgegenstände, sowohl diejenigen, die sich schon dort befinden, als den größten Theil derjenigen,

die noch bei Errichtung des Testaments in Rom waren, nebst dem Zuwachs, den sie bis zu seinem Tode noch erhalten dürften, unter der Bedingung, daß die Stadt ein Museum zu ihrer Aufnahme einrichten läßt (welches bekanntlich geschehen). In einem Codicill vom 25. Januar 1843 setzt der Testator dieses Museum zum Erben seines Nachlasses ein, in so fern darüber nicht speziell verfügt worden. Testamentsvollstrecker sind Conferenzrath Collin, Justizrath Thiele, und die Professoren Clausen, Schouw und Bissen, so wie ein Mitglied des Kopenhagener Magistrats, der Oberpräsident Kjerulff. Auch hat der Verewigte im Codicill verfügt, daß die Ausführung seiner unvollendeten Werke, gegen Vergütung aus dem Fonds des Museums, dem Professor Bissen anvertraut werden solle, dem überhaupt die spezielle künstlerische Aufsicht des Museums übertragen worden ist.

München. Am 2. März, Abends halb 9 Uhr, verschied nach zweijährigem Leiden am Magenkrebs Johann Stiglmayer, Inspektor der königl. Erzgießerei, Mitglied der Akademie der Künste, Ritter des Ordens vom heil. Michael, im Alter von 53 Jahren. Das Kunstblatt wird von diesem ausgezeichneten Künstler einen ausführlichen Abriß seines Lebens und seiner Wirksamkeit nachsenden.

Stuttgart. Am 15. März starb hier Dr. Keller, 71 Jahre alt, ein tüchtiger Dilettant in der Landschaftsmalerei, der früher eine Reihe von Jahren hindurch jeden Sommer zu einer Kunstreise in die schöne Natur der Schweiz oder Tyrols, Italiens und des südlichen Frankreichs benutzte, und sich eine reiche Sammlung interessanter Aufnahmen anlegte, welche von ihm vor Jahren schon an die königl. Kunstschule dahier geschenkt worden ist. Als einer der Begründer des württembergischen Kunstvereins hat derselbe bis zu seinem Ende die Verwaltung dieses Instituts mitgeleitet.

Solothurn. Am 18. März ist der satirische Maler Disteli dahier gestorben.

Venedig. Hier sind der Bildhauer Bartolommeo Ferrari und der Professor der Perspektive an der Akademie, Tranquillo Orsi, gestorben.

Florenz. Der Minoritenconventual Pungileoni von Correggio, bekannt durch seine Denkschriften über Correggio, Raphael und Bramante, ist mit Tode abgegangen.

Paris. Gegen Ende des März starb hier der Historienmaler Dejuinne, ein Schüler von Girodet, der, nachdem er als Pensionnär der französischen Akademie in Rom seine Studien vollendet hatte, zuerst mit seinem „Priamus und dessen Familie klagend um Hektors Leichnam" hervortrat. Er erhielt von der Regierung ehrenvolle Aufträge, und malte u. A. eine Himmelfahrt der heil. Jungfrau und eine heil. Genovefa für Notre-Dame de Lorette, die vier Jahreszeiten für den Palast von Trianon, die Taufe Chlodwigs u. A. für die Versailler Gallerie. Unter seinen Pastellbildern sind durch die Feinheit ihrer Ausführung ausgezeichnet das Haus des Michel Angelo und das des Tasso, Girodet, wie er bei der Lampe seine Galathea malt, u. A. m.; auch schöne Copien nach Titian, Paul Veronese, Tintoretto u. A. hat er während seines Aufenthalts in Rom und Venedig gefertigt.

Auch der geschickte Miniaturmaler Jacques ist der Kunst und seiner Familie in den besten Jahren entrissen worden. Ein Schüler von David, der sein Talent zur Geschichtsmalerei erkannte, war er durch seine dürftigen Umstände genöthigt, sich mit der modischeren Kunst fortzuhelfen. Zu seinen berühmtesten Bildnissen gehören die von Benjamin Constant, Cuvier, Mlle Mars.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 43.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. Mai 1844.

Archäologie.

Bilder antiken Lebens. Herausgegeben von Th. Panofka, mit 20 Figurentafeln. Verlag von H. Reimer in Berlin 1843. Kl. Folio. VIII u. 52 S.

Wenn in unserer Zeit das Ich überall in den Vordergrund tritt und sich auch in der Kunst in der Art geltend macht, daß der Privatmann in der Regel für nichts anderes Sinn hat, als sich und seine nächsten Angehörigen im Portrait, wenn es hoch kommt, in der Büste dargestellt zu sehen, so war dies im Alterthum gerade umgekehrt. Hier tritt das Individuum vor Religion und Staat so sehr in den Hintergrund, daß die Kunst, zu Verherrlichung dieser letztern Potenzen fast ausschließlich in Anspruch genommen, den Bedürfnissen der Persönlichkeit erst spät ihre Dienste anbietet. Findet man doch selbst in Pompeji, sowohl an den gemalten Wänden der Wohnzimmer, als an den Henkeln der zum täglichen Gebrauch dienenden Erzgefäße und an der Basis der geschmackvollen Candelaber fast immer nur Götterbilder und Scenen der heroischen Mythologie, dagegen Gemälde der geschichtlichen Zeit und Portraite von Individuen im Verhältniß zu den übrigen höchst selten. Und über diese selten vorkommenden Bilder des täglichen Lebens ist in der Regel wieder das Gewand der Mythologie geworfen; erhält ein Sieger den Preis, so ist es die Siegesgöttin, welche ihm entgegentritt und ihm die Siegesbinde reicht oder den Kranz aufsetzt; die gewöhnlichsten Spiele und Beschäftigungen erhalten eine poetische Auffassung, indem sie dem Eros oder geflügelten Genien beigelegt werden, die bald auf der Hasenjagd, bald neben der Aphrodite Fische angelnd, bald Knöchel spielend, bald eine Ziege melkend, bald in der Schreiner- oder Schusterwerkstätte arbeitend, bald die Quadrigen des Circus führend erscheinen; bei den Geschäften und Belustigungen der Weinlese figurirt das lustige Gefolge des Dionysos. Bei dieser charakteristischen Richtung der alten Kunst wäre es noch vor zwanzig Jahren, ehe die reichen archäologischen Funde in Etrurien gemacht waren, nicht möglich gewesen, eine nur etwas umfassende Darstellung des antiken Lebens nach Kunstwerken zu versuchen. Seit dieser Zeit aber hat sich der Stoff in solchem Maße angehäuft, daß es nur eines Mannes bedurfte, wie Herr Panofka, der über dieses reiche Material eine umfassende Uebersicht hat und das Passende mit sicherem Takte auszuwählen und auszudeuten versteht.

Auf zwanzig Tafeln werden uns die verschiedenen Beschäftigungen des Lebens, Erziehung, gymnastische Spiele, Wettrennen, Musik, Jagd, Krieg, Heilkunde, bildende Kunst, Tanz, Spiele, Hochzeit, Gelage, Opfer, Landleben, Seeleben, Handel und Gewerbe, häusliches Leben, Frauenleben und Lebensende zur Anschauung gebracht und mit kurzen Erläuterungen versehen, wobei gewöhnlich schlagende Beweisstellen der alten Schriftsteller wörtlich angeführt werden auf eine Weise, die ganz geeignet ist, das innige Wechselverhältniß zwischen Philologie und Archäologie zum Bewußtseyn zu bringen, und für den Gebrauch des Werkes auf Gymnasien und Universitäten, etwa als Anhang zu Otfr. Müllers antiken Bildwerken, berechnet ist. Mit Rücksicht auf den Umstand, daß in der Regel nicht blos die Schüler, sondern auch die Lehrer mehr in den alten Texten als in den Denkmälern bewandert sind, würden wir in wenigen Fällen diese Rückweisung auf die Schriftsteller etwas weiter ausgedehnt oder vielmehr gleichmäßiger eingehalten wünschen; z. B. Tafel X, 3 erblicken wir nach einem Vasenbild des Neapeler Museums drei nach der Scheibe schießende Epheben; ihre Zielscheibe ist ein auf einer cannelirten jonischen Säule sitzender Hahn. Hier hätten wir auf das bei Patroklos' Leichenspielen veranstaltete Scheibenschießen in der Ilias 23, 850 verwiesen gewünscht, wodurch die ganze Sache anschaulich und zugleich auch die Frage entschieden wird, ob der zur Zielscheibe

dienende Hahn als lebendig oder aus Holz geschnitzt zu denken sey. Dort heißt es:

> Hierauf setzte den Schützen der Held blauschimmerndes Eisen,
> Zehn zweischneidige Aext' und zehn der Beile zum Kampfpreis.
> Dann erhub er den Mast des schwarzgeschnäbelten Meerschiffs
> Fern am kiesigen Strand; und eine schüchterne Taube
> Band er daran mit dem Fuß an dünnen Faden, zum Ziele
> Ihrem Geschoß. Wer nun die schüchterne Taube getroffen,
> Nehme die doppelten Aexte gesammt, zum Gezelte sie tragend;
> Wer jedoch den Faden nur trifft, und den Vogel verfehlet,
> Solcher mag, wie besiegt, mit den kleineren Beilen hinweggehn.

Unwillkürlich erinnern wir uns dabei auch an die Stelle in Sophokles' Antigone, wo der von allen Seiten bedrängte Creon zum Seher Tiresias sagt (v. 1020 Herm.):

> Wie Schützen nach dem Ziele, zielt ihr Alle, Greis,
> Auf mich, den Einen.

Zweifelhaft erscheint uns die Deutung von Tafel XIII, 4. Auf einer unedirten Gemme sitzt ein bärtiger nackter Mann auf einem Felsstück. In der Rechten hält er ein der Kronosharpe ähnliches Werkzeug; vor ihm steht ein nackter Knabe neben einem tiefen Gefäß. Herr Panofka erblickt in dieser Vorstellung einen Kronospriester, im Begriff einen Knaben zu schlachten. Allein abgesehen davon, daß diese phönizischen Kinderopfer auf Werken der vollendeten griechischen Kunst, zu welchen dieser geschnittene Stein gehört, etwas ganz Ungewöhnliches sind, so befremdet es uns noch mehr, einen Priester, vollends aber einen Priester des geheimnißvoll verhüllten Kronos, nackt zu sehen. Man wird uns gewiß nicht den Laokoon entgegen halten, denn daß dieser nackt vor dem Altare steht, ist Folge seines Ringens mit den Schlangen, und man erblickt hinter ihm den entfallenen Mantel. Daß das Instrument, welches der nackte Mann in der Hand hält, das sichelförmige Messer des Kronos sey, ist uns ebenfalls zweifelhaft; denn der von der geraden Klinge sich absondernde Theil des Messers läuft nicht in sichelförmiger Gestalt, sondern unter einem rechten Winkel aus, in einer Weise, wie wir sie weder bei Perseus, welcher dieses Sichelmesser bei Erlegung der Medusa führte, noch bei Kronos auf den verschiedenen Bildern, welche Böttiger in der Kunstmythologie Bd. I. Taf. 1 zusammengestellt hat, erblicken. Sonach lassen wir den Gedanken an Kronosdienst ferne liegen, und denken eher an Atreus, wie er die Kinder des Thyestes, Tantalos und Pleisthenes, tödtete und kochte, worauf der nebenstehende Kessel hindeuten könnte; oder wie er seinen eigenen Sohn Pleisthenes ermordete, in der Meinung, er gehöre dem Thyestes. Damit scheint sich uns die friedliche und ruhige Haltung des harmlosen Kindes besser zu vereinigen. — Tafel XVIII, 11, bei dem Bade einer Frau, welche Kamm und Salbfläschchen neben sich liegen hat, ist ein rundes an der Wand hängendes Werkzeug unerklärt geblieben. Sollte es nicht ein Spiegel seyn? Auf derselben Tafel Nr. 7 wird eine nackte, mit Speer, Helm und Schild bewaffnete Tänzerin, welche unter Flötenbegleitung den Waffentanz tanzt, auf eine Spartanerin bezogen, welche sich einübt, die Aphrodite Areia, wie man sie in Lakonien hinter dem Naos der Athene Chalkiökos verehrte, mimisch und orchestisch darzustellen. Ein solches Bild der Venus mochte auf dem von der Pallas gefertigten Mantel des Jason abgebildet seyn, den Apollonius Arg. I, 742 beschreibt:

> ἑξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθέρεια
> Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος.

Tafel X, 1 wird in Ermangelung eines vollständigen griechischen Bildes ein Wandgemälde der Titusthermen mitgetheilt, auf dem drei Ballspieler dargestellt sind. Da sonst die Namen der Spieler, so weit sie bekannt sind, genannt werden, so hätten wir die Stelle aus Clemens von Alexandrien, Pädag. III. S. 283, angeführt: ἀνδρῶν δὲ οἱ μὲν γυμνοὶ καὶ πάλης μετεχόντων· οἱ δὲ καὶ σφαίρῃ τῇ μικρᾷ παιζόντων τὴν Φενίνδα παιδιὰν ἐν ἡλίῳ μάλιστα, mit der Anmerkung von Potter. — Da bei der Mittheilung der als Commentar dienenden Stellen der alten Schriftsteller die Rücksicht auf die vorzugsweise auf philologischem Boden stehenden Zöglinge der Gymnasien und Universitäten der leitende Gesichtspunkt gewesen ist, so dürfte es sich fragen, ob es für diese Klasse von Lesern gut gethan sey, aus den größeren Compositionen der Originale jedesmal nur die Partie herauszuheben, welche zur Erläuterung der zu erläuternden Seite des antiken Lebens diente. Für junge Leute, welche sonst wenige Anschauung von Bildwerken und auch keinen Zutritt zur Benützung größerer Werke haben, erwächst dadurch der Nachtheil, daß sie von mancher interessanten Composition ein verstümmeltes Bild erhalten und vielleicht ihr ganzes Leben durch bewahren. Doch wollen wir in Betreff schon mehrfach edirter Bildwerke mit dem gelehrten Verfasser darüber nicht rechten, indem durch diese Raumersparniß auf der andern Seite der Vortheil gewonnen wird, daß eine um so viel größere Anzahl von Darstellungen innerhalb der gesteckten Rahmen gegeben werden kann. Wir hätten aber gewünscht, daß hievon bei neu-edirten Bildwerken eine Ausnahme gemacht worden wäre. So wird z. B. auf Tafel XVIII, nach einer Vase des Münchener Museums, eine bis jetzt unbekannte Darstellung, die Wäsche der Nausikaa, zum erstenmale bekannt gemacht; die Rückseite der Vase aber, worauf der gestrandete, nackte Odysseus unter einen Baum geflüchtet und Schutz flehend erscheint, ist weggelassen, und doch wird erst dadurch die bestimmte

Bezeichnung der Vorderseite möglich. Die Mittheilung dieses Gemäldes hat uns um so mehr erfreut, als dadurch, so wie durch den ausgedehnten Gebrauch, den Herr Krause in seinem Artikel über Gymnastik in Pauly's Real-Encyklopädie der Alterthumswissenschaft von der Münchener Vasensammlung macht, übelwollende Gerüchte, als wäre der wissenschaftliche Gebrauch dieser Sammlung sehr erschwert, faktisch widerlegt werden. Ebenso sind Tafel XIV, 3 und 6 nur Bruchstücke von unedirten Vasengemälden des Berliner Museums mitgetheilt. In solchen Fällen glauben wir, daß die vollständige Bekanntmachung eines unedirten Bildwerkes den bei dem kleinen Maßstab der Abbildungen keinesfalls erheblichen Aufwand an Raum wohl ausgetragen hätte. Doch lassen wir uns genügen an dem, was uns geboten ist! Es ist dessen auf zwanzig Tafeln und für den geringen Preis von 4 Thalern sehr viel; es ist daher zu erwarten, daß dieses Werk in weiterem Kreise, als andere archäologische Werke, Eingang finden werde. Von der Aufnahme, die es findet, hängt es ab, ob ihm durch einige Supplementhefte — worin, neben dramatischen Bildern, auch verschiedene Orakel-Consultationen und mehrere, römischen Bildwerken entlehnte Darstellungen von Handel und Gewerbe zur Anschauung kämen, verbunden mit einigen Plänen antiker Häuser, Tempel, Theater und Bäder — die etwa noch wünschenswerthe Abrundung und Vollendung zu Theil werden dürfte.

Chr. Walz.

Neue Kupferstiche und Radirungen.

(Fortsetzung.)

5. Radirungen von H. Dyk, C. Heinzmann, H. Hueber, E. Kirchner, J. A. Klein, Chr. Morgenstern, Eugen Neureuther, F. Voltz u. a. Münchener Künstlern. 1stes u. 2tes Heft. München 1843, Verlag von Montmorillon.

In München hat sich ein Verein von Künstlern gebildet zu dem löblichen Zweck, Radirungen herauszugeben. Radirungen sind Originalhandschriften der Künstler und durch ihre eigenthümliche Technik der mehr oder weniger feinen Nadel ganz besonders geeignet, die Individualität der Meister hervortreten zu lassen, weßhalb denn auch, namentlich in Deutschland und den Niederlanden, dieser Kunstzweig von jeher in Blüthe stand.

Die Namen der zu oben genanntem Werk verbundenen Künstler sind den Kunstfreunden bereits durch frühere Arbeiten rühmlich bekannt und dienen dem Unternehmen schon im Voraus zur Empfehlung. Den Reigen eröffnet Eugen Neureuther und zwar, da er zu Weihnachten aufgeführt wurde, mit einer Christbescheerung. Da sitzt die ganze Gesellschaft der verbrüderten Aetzer und Radirer in Zwiebel- und Ranunkelblumenkelchen um ein Tannenbäumchen, das mit ihnen im selben Topfe wurzelt, und putzt es aus und bescheert. M. Zimmermann bringt Lebkuchen und Nüsse, W. Gail bindet einen Tabaksbeutel an, E. Kirchner hebt das Wahrzeichen des Clubs, einen hölzernen Radirer mit Nadel und Ballen, empor, J. Hueber zündet die Lichter an, F. Voltz, der Thiermaler, steuert einen Bock, J. A. Klein ein quäkendes Lämmchen, H. Dyk ein Flacon und andere Toilettengegenstände, Chr. Morgenstern hält die Ruthe in Bereitschaft, C. Heinzmann dafür den Balsam, und Neureuther, dem man sicherlich auch Schwanthalers Bavaria unter, Leebs Löwen an, und das Münchener Mandl oben auf dem Baume aus Pfefferkuchen, einen Nürnberger Pegasus, Bettina's Buch für den König und andere Süßigkeiten verdankt, Neureuther bringt — einen Recensenten, und man sieht deutlich, daß er ihm eine Lektion einstudirt für das kunstliebende Publikum, eine Rede vom Christbaum, die wir denn auch — soweit wir sie vernommen — demselben nicht vorenthalten wollen.

„Schon der Umstand, verehrtes Publikum," — so begann der Recensent — „daß der hochausgezeichnete Mann, in dessen Händen Sie mich sehen, mich nicht an den Galgen, sondern an den Christbaum hängt, spricht für das zwischen uns bestehende, auf langjährige gegenseitige Hochachtung gegründete, intime Verhältniß, und ich brauche gar nicht daran zu erinnern, daß er, anderer Orte zu geschweigen, bereits in seinem Dornröslein mir einen ehrenvollen Platz unter denjenigen angewiesen, welche — wenn auch mit vergeblicher Mühe — die Bahn durch Dornen und Disteln zu dem Heiligthum zu brechen sich angestrengt haben. Sie können mich also ganz unbesorgt als seinen alter ego betrachten und jedes seiner Worte, auch das „Ausgezeichnet schön!" an dem von feindseligen Mücken und Wespen angefallenen „Ersten Hefte" dieser Sammlung um so sicherer für eines von mir nehmen, als ich die Feder, wie Sie sehen, genau so führe, wie er Nadel und Pinsel, nämlich links. Solche Freund-, ich möchte sagen Doppelgängerschaft aber und Protektion eines Mannes, der nicht nur (und wie ich mir schmeichle, nicht ganz ohne meine Vermittelung) bei dem Publikum, sondern auch bei den häufig mit diesem dissentirenden Künstlern in hoher Achtung steht, ist mir um so wichtiger, als es grade an letzter mir oft von beiden Seiten gebricht. Wer weiß nicht, daß ein hochzuehrendes und kunstliebendes Publikum, das in der That ganz andere Dinge zu treiben hat, als Kunststudien, gegen diese und die

daher kommende Erkenntniß einen sehr distinguirten Widerwillen hat, da es ihm sehr unleidlich fällt, nach Vorschriften sich zu ärgern oder zu freuen über einen Bettel, bei dem es der Mühe gar nicht lohnt und bei dem ohnehin der dafür verbrauchte Enthusiasmus das Interessanteste ist? Wer weiß ebenso andererseits nicht, daß Künstler, selbst wenn ihr Werk gänzlich mißlang, gegen keine Stimme — die eigene ausgenommen — argwöhnischer sind, als gegen die der Kritik, sie mag reden oder schweigen? Es würde wenig verfangen, wollte letztere auf Gegenseitigkeit der Empfindungen antragen, und für das Mißfallen am Kunstwerk das Mißfallen am Mißfallen Preis geben. Umsonst; außerhalb der Gränzen eines weit vernehmlichen Lobes hört ihre Berechtigung auf, und man kann ermessen, wie ein Waghals von Recensent, der die Schranken übersprungen, auf verpöntem Gebiet angesehen und angelassen wird. Um so ersprießlicher für die Kritik und ihren unwürdigen aber pflichttreuen und gewissenhaften Diener, den Recensenten, ist, wie erwähnt und wie ein verehrungswerthes Publikum gern einsieht, besagtes augenscheinliches, vertrauliches Verhältniß zu dem berühmten Verfasser der Christbescheerung, und ich kann nicht umhin, aus dafür dankerfülltem Herzen auf die Tiefe und den Reichthum der an die Zweige gebundenen Ideen, auf die feine, fast psychologisch boshafte Charakteristik seiner Mitätzer und Radirer, bei welcher er, mit geschickter Umgehung der äußern Züge, sich auf die der Seele allein beschränkt, und durch die beigesetzten Namen die höchstmögliche Vollkommenheit erreicht, den Beschauer mit besonderm Fleiße hinzuweisen und das zarte Naturgefühl in Ringen, Blättern, Sternen, Blumen, Pfefferkuchen, Bewegungen der Hände, Falten und Harlekine genügend zu preisen; wobei ich indeß, und, wie ich annehmen darf, in Uebereinstimmung mit dem verehrten Autor, nicht unterlassen kann, die Vorstellung eines erst künftighin noch mitätzenden Collegen, Würthle, als einer eben platzenden Zwiebelblumenknospe, einigermaßen gewagt zu finden;" u. s. w.

Wir unterbrechen hier die Rede des Ex officio-Recensenten, um uns nach den Gaben der Christbescheerung außerhalb des Christbaums umzusehen. Eine Gruppe Kühe von F. Voltz, lebendig gezeichnet und sehr geschmackvoll ausgeführt; eine Weinvignette von H. Dyk, lustig gedacht, fein ausgeführt; eine Münchener Christmarktsceene von E. Heinzmann, charakteristisch in der Darstellung und angenehm gezeichnet; eine alte Thurmstiege von E. Kirchner, ein besonders hübsch behandeltes Blättchen; eine Felsenlandschaft von Chr. Morgenstern, im ächten Styl der Radirungen älterer niederländischer Meister; eine Waldpartie von H. Hueber, fein, aber weniger kräftig; eine Ziegengruppe von J. A. Klein von vielbewährter Meisterschaft, bilden das erste Heft dieses ansprechenden Werkes.

Im zweiten Heft folgt eine Waldpartie von F. Würthle, der eine zarte und geschmackvolle Nadel führt; eine dergleichen von Chr. Morgenstern, eine wahre Augenlust für Liebhaber von Radirungen, frei, lustig, klar, kräftig; eine Ziegengruppe von Voltz, gleich ansprechend in der Composition wie in der Ausführung; die Ruinen der Abtei Limburg bei Mondschein von H. Dyk, vortrefflich! von E. Neureuther das Sprichwort: Willst du lang leben und bleiben gesund, iß wie eine Katze und trink wie ein Hund! leicht und schön und sinnreich in Arabesken gebracht; eine Waldpartie von Kirchner, wobei das Verhältniß der Figuren verfehlt erscheint; das sogenannte Grabmal des Antenor zu Padua von W. Gail, bei welchem, so schön es ist, derselbe Fall eintritt; eine Waldpartie von M. Zimmermann in freier, kräftiger Manier.

Das Werk, mit so viel Glück und Geschick begonnen, wird sich einer weitverbreiteten Theilnahme, und zwar mit vollem Rechte, erfreuen; es gereicht der Münchener Schule zu auszeichnender Ehre, und so wünschen wir den Unternehmern, die, wie die Vignette des Umschlags zeigt, mit vollen Segeln gehen, Glück und Segen zur argonautischen Fahrt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Der Erzgießer Ferdinand Miller in München, Stiglmayers Neffe, ist in provisorischer Eigenschaft zu der Stelle eines Inspektors der königl. Erzgießerei unter Bewilligung des Rangs der Professoren der Akademie der bildenden Künste ernannt worden.

An Thorwaldsens Stelle in der Direktion der Kopenhagener Kunstakademie ist Etatsrath Koch daselbst berufen worden.

Die Société des beaux arts in Paris hat den Maler Is. Jakob, einen Deutschen (aus Berlin), einstimmig zum Mitglied ernannt.

Der König von Hannover hat dem hannövrischen Oberlandbaumeister Mithoff, aus Veranlassung seines 50jährigen Dienstjubiläums, den Guelphenorden vierter Klasse verliehen.

Der Architekt Gauthier in Paris, Mitglied der Akademie der schönen Künste daselbst, ist zum Ritter des Ordens der Ehrenlegion ernannt worden. Der Direktor der Gobelinweberei, Chevreul, hat das Commandeurkreuz desselben Ordens erhalten.

Professor Heinrich Heß, dann der Inspektor der königl. Glasgemälde-Manufaktur, Ainmüller, so wie der Maler Fischer in München sind nach Köln gereist, um dort im Auftrage des Königs Ludwig Einsicht von den im Dome befindlichen älteren gemalten Fenstern zu nehmen, damit die für denselben auf Kosten des Königs anzufertigenden mit jenen in Uebereinstimmung gebracht werden können.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 44.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. Mai 1844.

Pariser Kunstausstellung von 1844.

(Fortsetzung zu Nr. 36 u. 37.)

Genre- und Staffeleigemälde. — Horaze Vernet. Couture. Ziegler. Gallait. De Lemude. Eduard Dubufe. Duval le Camus. Diaz. Biard. Adolph und Armand Leleux. Chopin. Tony Johannot. Papety.

Beginnen wir mit den beiden kleinen Bildern von Horaze Vernet, deren Gegenstand und Lokalität einen treffenden Gegensatz bilden. Das eine spielt nämlich in den sandigen Steppen Afrika's, das andere in Rußlands Schneewüsten; das erstere ist eine Karavane, an deren Spitze sich einige reich gekleidete Türken auf Kamelen von einem Araber den Weg zeigen lassen; das zweite ein russischer Schlitten, welcher, mit drei Pferden bespannt, auf trefflicher Bahn pfeilschnell dahingleitet; vorne auf steht der Kutscher, in Handschuhen und Pelzmütze wohl verwahrt, im offenen Schlitten sitzt, in einen Officiermantel eingewickelt, eine männliche Figur mit vorgeneigtem Kopfe, an deren vorspringenden Backenknochen und aufgestutztem Schnurbarte der Beschauer den Maler selbst mehr errathen als erkennen kann. Eine Menge Raben flattern müde durch die von Schnee und Nebel getrübte Luft. Die wahre Stimmung so wie die feine, sichere Ausführung dieser beiden kleinen Bilder zeigen den vollendeten Künstler.

Betrachten wir das Bild von Couture, „die Liebe des Goldes," so sind wir von vorne herein durch den glänzenden Licht- und Farbeneffekt geblendet, und durch die höchst eigenthümliche, moralische Auffassung seiner Figuren ergriffen. Ein entartet häßlicher Mann, einen Geizhals darstellend, befindet sich in der Mitte des Bildes, seinen Oberleib über einen vor ihm befindlichen Tisch hingebeugt, auf welchem seine mageren Hände und gekreuzten Arme einen Haufen gemünztes Goldes und Silbers, Perlen und Edelsteine zusammen halten; hinter demselben befindet sich eine Gestalt, welche, dem gehörnten Kopfputze und dem hämischen Lächeln nach, den Versucher in Person darzustellen scheint. Vorne links drängen sich Frauenzimmer zu dem Tische und dem Alten, welche mit bittenden Mienen das Kleid hinhalten, den Busen entblößen um ihre Reize gegen das geliebte Metall auszutauschen. Neben dieser Prostitution des Herzens und des Leibes sehen wir die der Intelligenz, denn auch ein Dichter mit einem verwelkten Lorbeerkranze auf dem Kopfe reckt sein Papier und seine Feder nach der allegorischen Habsucht aus, um derselben seinen Tribut in einem Manuscripte darzureichen. Die letzte Figur, welche sich nach dem magischen Tische drängt, ist eine Mutter mit ihrem Kinde, den Ausdruck des Hungers und Elends in ihren kummervoll abgehärmten Zügen.

Leider hat Ziegler zu seinem bedeutendsten Bilde dieses Jahres einen gar unplastischen Gegenstand gewählt. Es ist dies der Morgenthau (rosée du matin), dargestellt in einer nackten weiblichen Figur. In einer dunkeln Landschaft, reich an mannigfacher Blumenvegetation, sieht man einige Lichtstreifen am Himmel, welche wohl den kommenden Tag andeuten; da steht diese jugendliche Erscheinung, ihre reichen blonden Haare öffnen sich, und aus gebrochenen Perlenschnüren fallen die Thautrophen als Perlen zur Erde. Das einzige Moment, dessen sich die Malerei in diesem Gegenstande hätte bemächtigen können, ist eine gewisse geheimnißvolle Haltung des Ganzen, welches dem Künstler leider ganz entging. Ein anderes Bild, eine junge Venetianerin, welche sich die Haare flicht, hat weit mehr Reiz in ihrer anspruchlosen Haltung.

Gallait, der berühmte Autor der Abdankung Kaiser Karls V., hat zwei Staffeleibilder geliefert: die arme und die reiche Mutter. Gallait zeigt uns in diesen beiden Bildern mit einer großen Naivetät, daß der Arme arm und unglücklich, hingegen der Reiche reich und glücklich ist. Die Armuth scheint dagegen doch den Künstler mehr interessirt und glücklicher inspirirt zu haben. Eine Mutter, Profilfigur, Kniestück, hält neugeborne Zwillinge in ihren Armen und legt am Fuße

eines Madonnenbildes einen Kranz von Kornblumen nieder; ein reizender Ausdruck der durch Elend zu früh verwelkten Schönheit ruht auf ihren Zügen; während die reiche Mutter in einem herrlichen Klima, auf einem mit Teppichen und reichen Kissen geschmückten Balkon ihr ganz nacktes Kind mit einem Papagai spielen läßt.

De Lemude, welcher sich durch eine Reihe schöner auf Stein gezeichneter Compositionen, unter welchen Meister Wolfram nach Hoffmann oben ansteht, eine große Popularität erworben, erscheint dieses Jahr zum ersten Male mit einem Oelgemälde auf der Ausstellung. „Der Gefangene und die Schwalben“ ist ein Bild, in welchem sich das tiefe Gefühl des jungen Künstlers deutlich ausspricht. Eine durch Entbehrungen aller Art abgehagerte Jünglingsgestalt sitzt fast nackt auf dem Gesims einer Fenstervertiefung seines Kerkers und hat die starken eisernen Stangen, welche ihn von der freien Welt trennen, mit einem Arme umfangen, und starrt trauernd in den blauen Frühlingshimmel. Draußen verfolgen sich die Schwalben, denen die ganze Welt anzugehören scheint, und deren eine ganz dicht an dem armen Gefangenen vorübergleitet.

Wir kommen hier noch einmal auf Eduard Dubufe zurück, dessen „Gebet“ eines der gelungenen Staffeleigemälde dieser Ausstellung ist. Eine schöne Mutter, im Costüme des 15. Jahrhunderts, sitzt im Profil, ihr fast nacktes Mädchen auf dem Schooße haltend, und faltet ihr die Händchen zum Gebet; zu ihren Füßen ein schöner älterer Knabe, in dessen Haltung sich schon eine gewisse Unabhängigkeit zu erkennen geben will, und hinter ihnen der junge Vater, das Ganze mit Liebe betrachtend.

(Schluß folgt.)

Neue Kupferstiche und Radirungen.

(Schluß.)

6. Almanach von Radirungen von Moritz von Schwind, mit erklärendem Text in Versen von Ernst Freiherr v. Feuchtersleben. I. Jahrgang 1844. Zürich, bei J. Veith.

Das erste Wort, welches wir diesem Werke zurufen, ist das, womit man einen alten Freund oder einen schon im Voraus empfohlenen guten Menschen empfängt: „Willkommen!“ Und wer wird nicht einstimmen, wenn ihm im Felde der Kunst, wo in der Regel nur ernste und heilige Gestalten wandeln, Laune begegnet, Humor, und die ganze mit Recht gepriesene deutsche Gemüthlichkeit! Schwind hat die seltene Gabe Thaliens empfangen, seine erfindungsreiche Phantasie ist vorherrschend heiter gestimmt, und mit Lust und Erfolg gräbt er, dieser Wünschelruthe folgend, an den unscheinbarsten Stellen auf gediegenen Scherz, und überall findet er „Bescheert Glück.“ Dabei unterstützt ihn eine sehr geschickte Hand und eine tüchtige Kunstbildung, so daß er mit der Strenge der ältern deutschen Meister die Anmuth und den Geschmack der Neuzeit verbindet.

Dieser Almanach in großem und breitem Oktavformat enthält 42 radirte Blätter von Schwinds eigener Composition und Ausführung, und handelt in denselben — nicht etwa 42 Themate, nein nur zwei ab: Rauchen und Trinken, jene, wenn nicht Ur- doch Grundelemente der deutschen Gemüthlichkeit. Es rühmen die Raucher von Profession den Reichthum von Gestalten, die sich vor dem träumend aufblickenden Auge in den wirbelnden Rauchwolken bilden; es preisen die Trinker die Welt der Seligen, in die sie durch die Rebenfluthen hinüberschiffen; aber für das, was sie sehen und erleben, fehlt ihnen für Ungläubige wie für Gläubige das Wort. Schwind hat das seine gefunden und bietet es Freunden und Feinden von Wein und Tabak mit heiterer Miene dar.

Die ersten zwölf Blätter enthalten nur theils Situationen von Rauchern, theils Rauchwolkenphantasien. Gleich das erste zeigt, wie Rauchen die Sorge vertreibt, das zweite wie es Hoch und Niedrig schön verbindet, das sechste und siebente wie es die zärtliche Empfindung der Geliebten verrathen hilft, das neunte bildet Wolken-Arabesken, das eilfte läßt sie feenhaft liebliche Gestalt gewinnen. Jedem Blatt ist ein kleines erklärendes Gedicht von E. v. Feuchtersleben beigegeben, und obschon es dieses Orts nicht ist, davon zu reden und zu rühmen, so können wir doch nicht unterlassen, darauf hinzudeuten, mit welcher Anmuth und Leichtigkeit der geehrte Dichter in die Ideen seines künstlerischen Freundes eingegangen, wie bündig und erschöpfend er, ohne die Sprache der Musen zu verletzen oder zu verlassen, den Gedanken der Zeichnung in selbstständiger Form ausspricht. Zu den nächstfolgenden sechs Blättern — um nur ein Beispiel zu geben — welche Tabakspfeifenköpfe profiliren, giebt er folgende einleitende Worte:

Das ist die Gewalt der Muse:
Welt und Leben sind ihr Tand, —
Selbst das Schreckbild der Meduse
Wird zum Spiel in ihrer Hand.
Das Erhabne, das Groteske,
Und den Weisen, wie den Tropf,
Bildet sie zur Arabeske, —
Wär's für einen Pfeifenkopf.

Der erste dieser Pfeifenköpfe, die, beiläufig gesagt, sehr wohl zu schnitzen und zu formen sind, stellt einen Ofen dar; der Deckelgriff ist eine oben aufgestellte Punschbowle; am Fuß sitzt ein wandernder Student, der sich's bequem gemacht, Ranzen, Stock und Stiefeln abgelegt

und auf dem Stuhl zurückgelehnt die bestrumpften Füße gegen den Ofen stemmt und — raucht. Ein anderer zeigt eine chinesische Gondel, ein dritter eine um ihren großen Kachelofen schlummernd gelagerte Schwarzwälder Bauernfamilie, ganz besonders glücklich gedacht bis auf den Deckel, der als das schneebedeckte Dach eines Hauses nicht zum Ofen paßt; aber sehr hübsch ist eine Einsiedelei und künstlich eine Ritterburg mit Mauern und Zinnen.

Die Trinkbilder beginnen billig mit der Arche Noä, zu welcher die Taube — heute nicht das Oelblatt, sondern — die Traube bringt, aus der der Patriarch die Quelle der Sorgenbrecher schlägt. Der Wein in der Kelter, der Wein im Keller, der Wein in der Schenke — lauter Themata lieblichen Stoffs — folgen sich bis der Becher eintritt. Wie früher der Tabak in den Kopf, so steigt nun der Wein in den Pokal und krystallisirt sich hier zu heitern, sinnreichen Formen von sechs verschiedenen Trinkhörnern und Pokalen, denen sich noch sechs Vignetten anreihen, in denen die Verwandtschaft des Rebengottes mit dem des Herzens auf ergötzliche, körnige und reizende Weise angedeutet ist.

Indem wir in diesem Almanach, unter den Händen seines geistreichen Urhebers und des ihn begleitenden Dichters, eine nicht leicht erschöpfliche Quelle innigen Vergnügens erblicken, können wir demselben nur weiteste Verbreitung wünschen, und hoffen auf allgemein günstige Aufnahme wie auf glücklichen Fortgang im nächsten Jahr.

7. Die Ammenuhr aus des Knaben Wunderhorn, in Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdener Künstlern. Leipzig, Verlag von Mayer u. Wigand. fl. 8.

Es sey uns vergönnt, nach dem Bericht über die gedachten größern Kunstunternehmungen auch einer bescheideneren, deren Ziel Kinderfreude ist, gleichfalls rühmend zu gedenken. Haben doch Künstler, wie Bendemann, Hübner, Peschel ꝛc. Kopf und Hand dem Werkchen geliehen! Das Thema ist bekannt: Die Uhr schlägt von zwölf Uhr Mitternacht bis acht Uhr Morgens, und an jede Stunde knüpft das Lied ein Bild des menschlichen Lebens, das uns die Künstler vorführen; das Gebet der Kranken, der Traum des Kindes, der Kirchgang der Nonnen, der Frühruf des Haushahns und Hausknechts ꝛc., wechseln nach der Zahl am Zifferblatt in der Bilderfolge ab. Die Compositionen sind leicht, einfach, verständlich, die zu Glock sechs ganz besonders glücklich gedacht und motivirt und schön gezeichnet; auch sieben und acht gehen mit Sinn und Gemüth in die kleinen Züge des Lebens ein. Die Behandlung des Holzschnittes indeß, nach der Manier einer Steingravirung, dürfte nicht sehr räthlich seyn. Wie große Fortschritte man auch in der Technik macht, vom eigentlichen System oder Styl der alten Kunst wird man sich nicht zu seinem Vortheil entfernen.

— ef. —

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Der dänische Architekt Theophilus Hansen, der seit mehreren Jahren für die griechische Regierung mit der Errichtung öffentlicher und Privatgebäude in Athen beschäftigt war, hatte gleichfalls das Unglück, mit den übrigen Ausländern plötzlich verabschiedet zu werden. Der ausgezeichnete Künstler sah sich also genöthigt, die ehrenvollen Arbeiten, die ihm in der Hauptstadt der antiken Kunst anvertraut worden waren, einzustellen und Mangel und Gefahren preisgegeben, wandte er sich an die Kopenhagener Kunstakademie und bat sie um die erforderliche Unterstützung, um sich noch einige Zeit vor seiner Zurückkunft in Italien aufhalten zu können. Der König von Dänemark hat hierauf befohlen, daß diesem Künstler eine Reiseunterstützung aus dem Stipendienfonds angewiesen werde.

Die Schweizer Maler Wolfersberg und Constantin sind nach Rom zurückgekehrt. Letzterer soll im Auftrag der französischen Regierung mehrere Werke von Raphael auf Porzellan copiren.

Ausstellungen.

Berlin. Die Ausstellung des Kunstvereins ist im Ganzen recht erfreulich. Dahin gehören z. B. die Genrebilder: die Lauscherin, von Meyerheim; Peter muß Lehrgeld geben, von Gonne, das in Ton und Gedanken an die Münchener Bilder erinnert; die Tyrolerin mit ihren Kindern, von van Der; das Miniatur-Architekturbild, der Insel-Speicher, von Gärtner; die Ansicht aus dem Hochgebirge, von Roch; das schöne Fruchtstück von Schartmann. Zu den größeren ausgewählten Bildern gehören: die Ansicht der Peterskirche in Rom, von dem bekannten Platze an der Tiber aus gesehen, von Eichhorn; die große, in Garnerey's und Isabey's Manier gemalte Küstenansicht, von Hognet; das Wettrennen in Palermo, von Steffeck; die ernste Landschaft aus dem Riesengebirge, von Behrendsen; Eybels Scene aus Sir W. Scotts Woodstock, in der Behandlung an die belgische Künstlerweise erinnernd; Agricola's Aussicht von Capri, Seifferts Lauterbrunnenthal, Juchanowiczs Klosterkirche in Berlin, Beckmanns Klostergang u. s. w. Unter den plastischen Kunstwerken ist zu bemerken der Guß nach Bläsers Modell zur Beethovenstatue, die nach Rauchs Modell zu seinem Dürerbilde, die Mutter mit ihrem Kinde nach Elisa Hüssener, der Storch mit dem Kinde (eine sehr hübsch gedachte und ausgeführte Gruppe) nach Wolff, und Boy's vortreffliche Holz- und Elfenbeinreliefs, auf einer Maschine geschnitten. Die großen Cartons zu Herrmanns Fresken für das Innere der Klosterkirche dürfen nicht übersehen werden.

Kuhrs Ausstellung ist durch mehrere interessante Bilder bereichert worden, unter denen wir folgende anführen: ein Genrebild von Hasenclever, ein Lesezimmer, wo an

einem von oben durch eine Lampe beleuchteten Tische Zeitungsleser aller Arten, aller Physiognomien und in allen Stadien der Aufmerksamkeit umhersitzen; zwei schöne Landschaften von Lange in Düsseldorf, wovon die eine mit Staffage von Achenbach; ein Linienschiff in See mit mehreren anderen Schiffen und Booten, von dem letzteren Meister; zwei Landschaften von Scheuren; eine kleine Landschaft von Lessing, mit der sich eine andere von Zwengauer in München vergleichen läßt; zwei Fruchtstücke von Preyer, von denen das größere mit der Traube besonders zusagt; ein Bild von Fay, die lauschende Thisbe, ganz verschieden von dem bekannten Steinbrück'schen Bilde aufgefaßt und sehr lebendig in der Farbe; eine hübsch colorirte Landschaft von Marcette in Cleve, und römische Ansichten von Brücke u. s. w.

Magdeburg. Am 14. April ward unsere Kunstausstellung eröffnet. Im Catalog sind allein 556 Oelgemälde namhaft gemacht. Berlin ist durch Werke von Wach, Begas, Ahlborn, Gärtner u. A., Dresden durch solche von Hübner und Mey, Düsseldorf durch Schadow, Lessing, Hildebrand, Achenbach, Becker, Blanc, Schirmer, Steinbrück u. A. m. vertreten. Die Ausstellung dauert bis zum 24. Mai.

Kopenhagen. Am 12. April begann die Kunstausstellung in Charlottenburg mit 260 Gemälden, 29 Bildhauerwerken u. s. w., im Ganzen 580 Kunstsachen, von denen noch 19 zum Thorwaldsens-Museum gehören.

Turin. Am 26. April hat die hiesige Kunstausstellung begonnen.

Paris. Die Statue von Duquesne ist, nachdem sie eine Zeit lang im Hofe des Louvre ausgestellt gewesen, an ihren Bestimmungsort Dieppe abgeführt, und das Standbild des Seehelden Jean Bart, für Dünkirchen bestimmt, vorerst an ihrer Stelle im erwähnten Hofe aufgestellt worden.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die numismatische Gesellschaft versammelte sich am 1. April zum fünften Male, unter dem Vorsitze ihres Vicepräsidenten, des Geh.-Raths Tölken. Herr Voßberg schilderte in einem ausführlichen Vortrage die historischen Ereignisse während der Regierung Herzog Albrechts von Preußen und seines Sohnes Albrecht Friedrich, und gab eine Uebersicht der Münzen, Denkmünzen und Siegel, welche zur Geschichte dieser beiden Fürsten gehören. Herr Tölken legte neun kostbare, kürzlich für das königl. Museum erworbene antike, vertieft geschnittene Steine vor, unter welchen namentlich ein Karneol mit der Vorstellung eines Schlafenden, ein Sardonyx mit einem sitzenden, von Thieren umgebenen Orpheus, und ein eben solcher mit einem Satyr, welchen ein Bauer (Tityros) ängstigt, als ausgezeichnet schöne Kunstwerke hervorragen. Auch theilte derselbe mehrere ältere und neue, zur russischen Geschichte gehörige Münzen und Medaillen mit. Herr Spiker zeigte den neuen Medaillon von Hart, auf die Eisenbahn von Aachen nach Verviers, Herr Brandt mehrere alte italienische Medaillons von Pisani, Sperandei u. s. w., theils in Originalen, theils in Abgüssen, und Herr Köhne d. Jüng. die neuesten Denkmünzen von Bouvet, Christensen, Gube, Kachel, Krohn, Lorenz u. s. w., so wie das Werk von Ackermann: Roman coins relating to Britain, Zachariä numotheca latomorum und mehrere andere neue numismatische Schriften vor.

In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft am 11. April las Prof. Panofka über Kunstvorstellungen einer im Schreiben begriffenen Gedächtniß- und Erinnerungsgöttin, einer Minerva Memor oder Athena Mnemon. Ferner legte Oberlehrer Schönborn aus Posen große und wohlgelungene Papierabdrücke lykischer Steininschriften, eine Frucht seiner asiatischen Reisen, und Herr Troyon von Neuchatel eine archäologische Karte des Pays de Vaud vor.

Am 15. April las in der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins Dr. Förster ein von dem Grafen Raczinsky, dießseitigem Gesandten an dem Hofe zu Lissabon, an den Verein gerichtetes Schreiben vor, worin derselbe seinen Plan, eine Kunstgeschichte Portugals zu schreiben, darlegt und zugleich ein interessantes Manuscript: „Bericht des Architekten und Illuminateurs Franz von Holland an König Don Juan III. vom Jahre 1548" mittheilt.

Kopenhagen. Am 8. April versammelte sich die Kunstakademie, um mit ihrem Stiftungsfeste Thorwaldsens Leichenfeier zu verbinden. Die Rede, welche der Sekretär vortrug, hat folgenden Eingang: „Es war ein Freudenfest, welches wir hier in diesen Sälen zu bereiten gedachten; aber unsere Kränze welkten, denn ein tiefer Schmerz breitete sich über Dänemark aus! Hier, wo wir jedes Jahr zu akademischen Festen uns versammelten, steht nun die Muse der Kunst in Trauerflor gehüllt! Ein Fest von seltener Bedeutung gedachten wir in diesen Tagen für den liebenswürdigsten Künstler zu feiern, ein Jubelfest, wie wir nie ein ähnliches mehr feiern werden! Denn vor fünfzig Jahren ward hier aus der Schaar der jungen Künstler ein armer Jüngling von geringer Herkunft hervorgerufen, — und ein halbes Jahrhundert später stand er in diesem Kreise als einer der berühmtesten Männer des Zeitalters! Welch' ein Fest winkte uns da nicht, um Thorwaldsen Kränze zu flechten! Aber unsere Kränze welkten, und ein tiefer Schmerz breitete sich über Dänemark aus, als der Engel des Lebens das Buch schloß und sagte: „Sein Wirken hat geendet!" Da senkte der Genius des Todes sein Haupt und löschte seine Fackel aus, — da sang Amor Klaggesänge zu den Füßen der Grazien, und die Nacht hüllte sich dichter in ihren Schleier — der Tag verlor seine schönsten Blumen! Und nun versammeln wir uns hier, — wir, die wir ohne ihn dies jährliche Fest feiern sollen, — zu einem Feste, welches in tiefer und stiller Trauer begangen werden soll." — Aus dem ferneren Verlauf der Rede, der sich nach einer glänzenden Schilderung des Werthes und der Verdienste des großen Hingeschiedenen mit dem akademischen Jahresberichte beschäftigt, ersieht man, daß der König befohlen hat, die Siegesgöttin auf einer Biga, die Thorwaldsen auf der Zinne des Museums angebracht zu sehen gewünscht hat, in Bronze, nach vorzulegenden Zeichnungen, ausführen zu lassen.

Christiania. Der Direktion der norwegischen Kunstschule hieselbst hat der König erlaubt, außer den ihr schon im Jahr 1841 überlassenen drei Zimmern in dem obersten Stockwerk der Königswohnung bis auf Weiteres noch zwei andere zu benutzen, um die Gemälde etc. aufzustellen, welche für Rechnung der Staatskasse zu einem Nationalmuseum angekauft sind oder noch angekauft werden.

Paris. Der Graf von St. Priest hat dem König in einer besondern Audienz die Originalzeichnungen zu dem Werk über die mexikanischen Alterthümer, dessen Herausgabe er leitet, vorgelegt, und zugleich eine wissenschaftliche Expedition nach Central-Amerika in Vorschlag gebracht, welche die dortigen merkwürdigen Ruinen erforschen soll. Es ist deshalb bereits hier eine akademische Commission für diesen Zweck ernannt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 45.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. Juni 1844.

Pariser Kunstausstellung von 1844.

(Fortsetzung.)

Duval le Camus hat eine recht gelungene Darstellung einer jener traurigen Gebirgsscenen gemalt: ein Bauer, welcher sich im Schnee verirrt, wird sterbend von den Mönchen eines Hospitiums mit ihren Hunden gefunden, und durch ihre Bemühungen in's Leben zurückgerufen.

Diaz ist einer der Künstler, welche sich in dieser Ausstellung ganz besonders hervorgethan haben. Seine „zum Feste ausziehenden Zigeuner“ sind eine höchst eigenthümliche, mit Farben und Luftreiz reich ausgestattete Schöpfung. Durch eine sehr glücklich beleuchtete Waldpartie ziehen die buntbekleideten, mit Lumpen, Schmuck, Waffen, Körben, Früchten und Bändern bedeckten Männer und Frauen, Kinder und Hunde einen Hohlweg herunter; wunderbar schöne Bäume, von einer sonntäglichen Sonne herrlich beschienen, erheben ihre Stämme und Zweige zum Himmel, Alles lebt und webt in diesem luftigen, kunstvoll gefügten Mosaik, denn so ist diese Malerei beinahe behandelt. Tritt man ihr zu nahe, so verschwindet der ganze Traum und es bleibt nur ein scheinbar unvollendetes Machwerk. — Ein anderes Bild desselben Malers, die Orientalin, das Innere eines Serails vorstellend, hat nicht denselben Reiz, weil diese ebenerwähnten Mittel übertrieben sind.

Biard, welcher sich nicht versagen kann, neben ernsten und künstlerischen Leistungen stets einige burleske Scenen auf die Ausstellung zu liefern, hat auch dieses Jahr nicht auf sein Privilegium, das Pariser Publikum lachen zu machen, verzichtet. 1) Die Unannehmlichkeiten einer Vergnügungsreise, wo alle Qualen wiedergegeben werden, welche einen armen Touristen beim Aussteigen aus dem Dampfboote erwarten, zumal wenn er Engländer und mit Familie ist. 2) Eine Wohnung zu vermiethen, wo ein alter Junggeselle des Morgens früh von einer Familie, welche sein zu vermiethendes Zimmer besichtigt, im Bette überrascht wird. Endlich 3) die orientalische Schamhaftigkeit, deren wir, im Interesse eines gesitteten Publikums, hier nicht weiter erwähnen wollen, sind lauter Bilder, welche als Gegenstände und Einzelheiten unläugbar sehr komisch sind, aber eigentlich doch jeder wahrhaft künstlerischen Eigenschaft ermangeln.

Adolph und Armand Leleux haben sich seit einigen Jahren unter die bedeutendsten Genremaler aufgeschwungen, und behaupten ihren Platz auch dieses Jahr.

Die „spanischen Wegknechte“ von Adolph Leleux sind ein Meisterstück. In einer Bergschlucht ist ein Raum abgesteckt, welcher in eine fahrbare Straße verwandelt werden soll, und auf welchem 12—15 Mann gearbeitet. Die Mittagshitze trieb sie in den Schatten, wo sie in den verschiedensten und durch ihre Natürlichkeit und malerische Wahl ausgezeichneten Stellungen Siefte halten. Ein schwerer blauer Mittagshimmel steigt bis in die Bergschlucht herab, und wickelt Landschaft und Menschen in seine warmen grauen Töne. — „Die Fischer der Pikardie“ sind in derselben Art ausgezeichnet; bei Sturm und Regen zieht eine Fischerfamilie mit ihrer Seebeute landeinwärts.

Der jüngere Bruder unseres Künstlers, Armand Leleux, hat ein kleines Bildchen geliefert, zwei Tirolerinnen darstellend, welche auf dem steinernen Rande eines am Wege befindlichen Brunnens waschen; sie sprechen und lachen leise unter einander über einen vorüberziehenden gar gravitätischen Reiter, welcher, als den Gegenstand ihrer Heiterkeit errathend, erzürnt nach ihnen zurücksieht.

Chopin, dessen Bilder-Gegenstände der Literatur entlehnt sind, ermangelt, wie der weit genaueren Erfassung der Charaktere, welche auf die Durchlesung der betreffenden Werke erfolgen sollte, so jener feinen Charakteristik und ergreifenden Wahrheit, welche wir in den vorherbesprochenen Bildern bewunderten. So sind denn auch die von Chopin gemalten Episoden aus Manon Lescaut, Don Quixote von den Bäuerinnen ausgezogen,

und Virginie (Paul und Virginie) sich die Füße badend, troß ihrer reinlichen und geschickten Ausführung, nur todte Nachahmungen, unfähig dem Beschauer eine neue oder auch nur interessante Anschauung der betreffenden Momente beibringen zu können.

Tony Johannot, der berühmte Vignettenzeichner, hat eine Reihe ganz kleiner Bildchen ausgestellt, welche eben zur Illustration der „Nachfolge Christi" gedient haben. Unsere Leser kennen sie daher, ihrem Gegenstand und Hauptwerthe nach, aus dem Werke. Den genannten ist ein kleines Bild aus dem Roman „André" von George Sand beizufügen, welches ebenfalls weit brillanter in der Ausführung ist, als es durch seine Auffassung interessirt.

Papety, welcher in der letzten Ausstellung durch seinen großen „Glückstraum"[1] das Kunstpublikum beinahe erschreckt, jedenfalls aber sehr aufgeregt hat, zeigt uns dieses Jahr ein sehr niedliches kleines Bild, die Versuchung des heiligen Hilarion. In einer nackten felsigen Schlucht sieht man zur Rechten des Beschauers vor seiner Höhle einen durch Fasten und Wachen abgehagerten Jüngling, im Gewande eines Einsiedlers, rücklings auf die Erde gesunken, seine Arme abwehrend ausgestreckt mit vorgehaltenen Händen. Eine reizende und für einen Anachoreten zu ungewohnt reiche Erscheinung entsteigt der Erde. Es ist dies eine liebliche Frauengestalt, nackt bis an den Gürtel, mit aufgelösten Haaren und in der Bewegung der eben aus einem Zauber Erwachenden, welche sich die Arme reckt; neben ihr ein kleiner Tisch von weißem Marmor, beladen mit den reichsten Südfrüchten; goldener Wein glänzt in einer krystallenen Schaale, und Blumen aller Art bilden den grellsten Gegensatz zu der wilden Landschaft und den Rüben und der Kürbisflasche, welche neben dem Einsiedler auf der Erde liegen.

[1] Ueber dieses Gemälde s. Kunstbl. 1843, Nr. 35.

(Fortsetzung folgt später.)

Medaillenkunde.

Zur dritten Jubelfeier der Einführung der Reformation, welche für das Gebiet der ehemaligen gefürsteten Grafschaft Henneberg am 25. und 26. Januar d. J. mit großer Theilnahme begangen wurde, hat der Hofgraveur Tabul Höfling in Suhl eine Gedächtnißmedaille gefertigt. Der Avers der Medaille zeigt das Brustbild des um die Einführung der Reformation in seinem Lande so hoch verdienten Fürsten von Henneberg mit der Umschrift: Georg Ernst, Fürst von Henneberg. Der Revers enthält das Henneberg-Schleusinger Wappen mit der Umschrift: Drittes Henneberg. Reformations-Jubiläum MDCCCXLIV.

Das Brustbild, rechts gewendet, im Harnisch und ohne Kopfbedeckung, dem einige noch vorhandene Gemälde und das in der Begräbnißkapelle zu Schleusingen befindliche Denkmal zu Grunde lagen, ist mit Geist aufgefaßt und mit vieler Zartheit behandelt. Die plastischen Formen des edlen Fürsten waren dem Künstler ein dankbarer Vorwurf, den derselbe auch trefflich zu benutzen verstand. Das Wappen ist mit vieler Reinheit und Schärfe und im Ornamentistischen mit Geschmack und Gewandtheit ausgeführt. Soviel dem Referenten bekannt, ist dies schöne Werk in der königl. Münzstätte zu Dresden ausgeprägt worden und zwar in Gold, Silber, Bronze und Zinn, unter denen sich die Bronze-Exemplare, des eigenthümlich warmen Tons wegen, vorzüglich schön ausnehmen. U.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Rom. Das archäologische Institut feierte am 26. April ihren Stiftungs- und den Gründungstag Roms. Dr. Braun eröffnete die Sitzung im Namen des erkrankten Präsidenten. Marchese Melchiorri, Präsident des capitolinischen Museums, erläuterte ein antikes Marmorrelief der Sammlung Campana, worauf Kinderspiele dargestellt sind, und wodurch die Angaben der Alten bestätigt werden, daß schon bei kindlichen Spielen die Geschlechter streng geschieden wurden. Hierauf fand der reiche und bedeutende Inhalt eines bei Vulci geöffneten Grabes, der zu der Feier ausgestellt war, eine kurze Besprechung. Neben den archaischen Erz- und Steinarbeiten erschienen besonders bedeutend einige Flaschen, gebildet aus derselben grünlichen Masse, die zur Verfertigung zahlreicher ägyptischen Anticaglien, vorzüglich der Skarabäen, gedient hat. In den eingegrabenen Zeichen erkannten die anwesenden Aegyptologen einstimmig reine Hieroglyphenschrift. Dr. Henzen sprach über zwei auf der Marmorata gefundene, jetzt im lateranischen Museum aufgestellte Säulen aus buntem Marmor, merkwürdig dadurch, daß sie die eingegrabene antike Adresse des Absenders und Empfängers wohlerhalten zeigen und dadurch zu neuer Untersuchung eines noch wenig erörterten Punktes des antiken Handels- und Geschäftsverkehrs auffordern. Zum Schluß gab Dr. Braun eine kurze Erklärung eines durch neue Nachgrabungen, die Herr Campana bei Monticelli anstellen läßt, an das Licht geförderten Sarkophags, eine römische Vermählungsscene darstellend. Die Anwesenden folgten dem Vortrage um so lieber, als der — wie man vernimmt auch von unserm Landsmanne Herrn von Cornelius anerkannte — Kunstwerth des Werkes ihm unter den römischen Reliefarbeiten einen hohen Rang sichert.

Madrid. Die Königin hat die hier bestehende archäologische Gesellschaft, in Betracht der großen Dienste, die sie, ihrer Aufgabe gemäß, der Erhaltung der kostbaren Monumente auf der Halbinsel leisten kann, zu einer Nationalakademie erhoben.

Museen und Sammlungen.

London. Das brittische Museum hatte von Weihnachten 1842 bis Weihnachten 1843 eine Brutto-Einnahme von

57,514 Pf. Sterl., wovon 24,552 Pf. St. aus den Bewilligungen des Parlaments für 1843 bis 1844 selbst. Die Ausgaben betrugen in eben der Zeit 55,588 Pf., so daß ein Bestand von 1826 Pf. verblieb. Die Ausgaben für 1845 wurden zu 57,526 Pf. veranschlagt. Die Sculpturengallerie wurde im Jahr 1851 von 4958 Künstlern und Kunstbeflissenen besucht, im J. 1843 nur von 4907. Das Kupferstichkabinet wurde im J. 1852 von 4400 Personen besucht, im J. 1843 von 8162.

Athen. Die verstorbenen Gebrüder Josimas in Moskau haben dem griechischen Staat ihre große Sammlung von Münzen, Medaillen und Bijouterien testamentlich vermacht. Diese Sammlung befand sich bisher zur Aufbewahrung in den Gewölben der Generalkasse und soll jetzt nach dem neuen Universitätsgebäude gebracht werden, um dort in eigens dazu hergestellten Gemächern dem Publikum gezeigt zu werden.

Versteigerung.

Paris. Am 25. April kam die Sammlung des Herrn Martini, Kassiers bei Rothschild, zum öffentlichen Einzelverkauf. Sie bestand aus einer mäßigen Anzahl holländischer und flamändischer Bilder, durchgängig von hübscher Auswahl, guter Erhaltung und ausgemachter Aechtheit. Die besten Bilder fanden Käufer zu guten Preisen, und einige Stücke untergeordneten Ranges wurden hoch und weit über ihrem Werthe bezahlt. Eine Spitzenklöpplerin, das Portrait eines holländischen Banquiers in seiner Schreibstube, dem sein Söhnchen einen Brief überreicht, und, als Gegenstück dazu, das Portrait einer vornehm gekleideten Dame mit ihrem Töchterchen in einem Prunkzimmer, drei im Machwerk der Stoffe meisterliche und in allen Theilen auf's feinste ausgepinselte, aber geistig gehaltlose kleine Kabinetsbilder auf Holz von Slingelandt, die beiden letzteren bei Smith verzeichnet, das erste verkauft für 1885, das zweite für 5100, das dritte für 2200 Fr.; das Portrait der Frau von Lartigue, Gemahlin des französischen Gesandten in Holland, von Kaspar Netscher, ein ovales, flau betontes Bildchen auf Kupfer, in der späteren kalten Weise des Meisters, verkauft für 830 Fr.; eine Dame als Diana auf der Jagd und ein Mädchen mit bloßem Busen und einen Blumenkorb auf dem Arm, zwei geistlos fleißige Bildchen auf Holz von Willem van Mieris, kaum so groß als die Hand, das eine verkauft für 1140, das andere für 1745 Fr.; eine Susanne im Bade mit den beiden Greisen, ein eben so geschmacklos in der Art des van der Werff componirtes, als geleckt behandeltes und manierirt ausgedrücktes Bild auf Kupfer von Philipp van Dyck, verkauft für 2950 Fr.; eine Frau, die einen Arzt konsulirt, ein unbedeutendes Bild auf Holz von Godefroy Schalken, verkauft für 1205 Fr.; eine Ansicht aus Amsterdam auf Leinwand von Berkheyden, von sorgsamster Durchbildung in den Einzelnheiten, aber im Ensemble ohne malerischen Gesammtreiz, verkauft für 1410 Fr.; wogegen ein Concert auf der Marmorterrasse eines Palastes von Gonzalez Coques, ein sehr schönes, elegant aufgefaßtes und ausgeführtes Bild dieses seltenen Meisters, für 1560, und ein zwar etwas angegriffenes, aber immer noch treffliches weibliches Portrait von Rembrandt für 510 Fr. zu unverhältnißmäßig niedrigen Preisen weggingen. Auch ein operirender Chirurgus von Mathon, in der Auffassung des Gegenstandes wie in der feinen Ausführung alles Beiwerks sehr günstig an Geraert Dow erinnernd und durch schlagende Beleuchtung ausgezeichnet, ein treffliches, mit dem Monogramm M bezeichnetes Bild dieses Meisters, wurde mit 1510 Fr. nicht zu theuer bezahlt. Ebenso erschien der Preis von 1850 Fr. mäßig für ein sehr hübsches großes Bild von Cornelius Dusart, Schüler des Adrian van Ostade, eine Bauernfamilie vor der Thür ihrer Wohnung darstellend, und mit dem Namen des Künstlers und dem Datum von 1683 bezeichnet. Eine Landschaft von Jan Both, eine hügelige Gegend von reichem Bewuchs, in schöner warmer Abendbeleuchtung, von delikater Ausführung und hier und da mit Wanderern, Hirten und Vieh von der Hand des Andreas Both staffirt, war die 8600 Fr., wofür es verkauft wurde, werth. Ein Bauer, der vor einer Felsengrotte an der Heerstraße bei einem Grobschmied seinem Schimmel Hufeisen unterlegen läßt, wobei mehrere andere Figuren und ein den Berg hinanfahrender Güterwagen, ein in der Touche und Harmonie feines und reines Bild zweiten Ranges von Ph. Wouwermann, 35 Cent. hoch, 51 Cent. breit, auf Holz gemalt und bei Smith im ersten Bande unter Nr. 167 erwähnt, wog gleichfalls die 9500 Fr. auf, für die es zugeschlagen ward. Unter den übrigen Bildern, für welche ihrem Werthe angemessene Preise bezahlt wurden, verdienen folgende Erwähnung: David Teniers: Rauchende Bauern vor einem umgestülpten Fasse, auf Kupfer, von feinem Ton und delikater Touche, 21 Cent. hoch und 16 Cent. breit, 2550 Fr.; ein Raucher am Kamin, der sich seine Thonpfeife anzündet, bezeichnet mit der Jahreszahl 1660, also aus später Zeit, leicht in einem hellen Ton touchirt, 55 Cent. hoch, 43 Cent. breit, auf Holz, und mit dem vorigen Bilde im Catalog von Smith verzeichnet, 1887 Fr. Jan Steen: Bauern und Reisende im Hofe und vor der Thür einer Dorfschenke, Leinwand, 62 Cent. hoch, 83 Cent. breit, 5450 Fr. Eglon van der Neer: Familienportrait von drei Figuren, Vater, Mutter und Sohn. Auf Holz, 29 Cent. hoch, 25 Cent. breit, 4600 Fr. Karel de Moor: Eine Dame vor ihrem Büreau, über einen angefangenen Brief nachsinnend, ein Bildchen von zarter Vollendung in warmem Ton. Holz, 15 Cent. hoch, 11 Cent. breit, 1550 Fr. Willem van Romeyn: Landschaft mit Vieh, in dem bekannten grauen Tone, der diesem Schüler Berchems eigen ist. Leinwand, 39 Cent. hoch, 32 Cent. breit, 1505 Fr. Jan Wynants: Eine große Landschaft, mit Figuren von der Hand Lingelbachs staffirt, von fleißiger Ausführung und schöner Haltung. Leinwand, 98 Cent. hoch, 114 Cent. breit, 5000 Fr. Karel Dujardin: In einer kahlen, bergigten Landschaft ein Hirt mit Vieh, ein feines Kabinetsbild von zarter Beendigung und durch den schlagenden Gegensatz der von einem Sonnenstrahl beschienenen und in warmem Ton meisterlich gemalten Thiere gegen die grau gestimmte Landschaft besonders anziehend. Auf Kupfer, 25 Cent. hoch, 25 Cent. breit, 3190 Fr. Jakob Ruysdael: Eine Waldgegend mit einer Entenjagd staffirt, die nur von späterer, ja sogar moderner Hand herzurühren schien, im Terrain und Baumschlag geistreich von Meisterhand touchirt. Leinwand, 50 Cent. hoch, 25 Cent. breit, 1420 Fr. Ludolf Backhuysen: Eine leicht bewegte See, von vielen Fahrzeugen belebt. Leinwand, 60 Cent. hoch, 78 Cent. breit. Für einen Backhuysen zweiten Ranges mit 5300 Fr. ziemlich theuer bezahlt. Willem van de Velde: Eine stille See mit reicher Staffage von größeren und kleineren Fahrzeugen. Als Gegenstück dazu eine stürmisch bewegte See mit drei Segelschiffen, beide auf Leinwand gemalt und mit dem Monogramm bezeichnet, jedes 42 Cent. hoch und 36 Cent. breit, das eine mit 8400, das andere mit 5900 Fr. bezahlt. Van der Heyden: Ansicht des ehemaligen Schloßgartens in Brüssel, mit Figürchen von der Hand des Adrian van de Velde. Erwähnt bei Smith im fünften Theil seines Catalogs unter

Nr. 99. Auf Holz, 52 Cent. hoch, 27 Cent. breit, 2900 Fr. Die Versteigerung ist durchweg gut ausgefallen, und die 57 verauktionirten Bilder haben im Ganzen 88,167 Fr. eingebracht.

Denkmäler.

Frankfurt. Nachdem unser Senat den Antrag, das Denkmal für Goethe auf dem Theaterplatz zu errichten, wiederholt abgelehnt hat, beschloß das Comité am 24. April, dasselbe auf der Promenade vor der Stadt, zwischen dem Gallus- und dem Bockenheimer Thore, aufzustellen. Die Inauguration soll am 28. August, dem Geburtstage Goethes, noch in diesem Jahre stattfinden.

Prag. Der Pfarrer Horacek in Ondregow, in der Herrschaft Kammerburg, hat auf einer Anhöhe in der Nähe seines Wohnortes, zum Andenken an die Legion der böhmischen Studenten im J. 1800, deren Mitglied er war, eine Pyramide mit der Aufschrift in lateinischer und böhmischer Sprache errichten lassen: Monumentum signo I. crucis decoratum honori cohortis academicae anno 1840 Praga Budvicium properantis adversus Gallos impetum patriae minitantes posuit anno 1843 Wenceslaus Horacek quondam ejusdem cohortis membrum tunc pugnaturus pro rege caro pro patria cara.

Paris. Der König hat der Pairskammer seine Statue zu Fuß, aus weißem Marmor von Gechter gearbeitet, geschenkt. Sie ist am 22. April in dem Vorsaal vor dem früheren Sessionssaal aufgestellt worden. Zugleich wurde daselbst ein enkaustisches Wachsgemälde von Signol: „die Gesetzgeber unter dem Einfluß des Evangeliums“ aufgehängt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 46.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. Juni 1844.

Mario Fabio Calvi und Celio Calcagnini,
in Bezug auf Raphael Sanzio von Urbino.

In den letzten Lebensjahren Raphaels, während sich sein umfassender Geist vor seiner nahen Auflösung mit Ausgrabungen, Vermessungen und der Aufnahme des alten Roms beschäftigte, kam der gelehrte Graf Celio Calcagnini, apostolischer Pronotarius aus Ravenna, dahin, um die vorzüglichsten Schätze in Wissen und Kunst und die damit am ausgezeichnetsten Begabten kennen zu lernen. Er besuchte den einzigen Maler, der, im Kreise seiner Schüler und Mitarbeiter, die Seele und der bewegende Trieb einer schöpferischen Thätigkeit war, wie sie die Welt nicht wieder gesehen hat, in seinem von ihm selbst erbauten zwei Stock hohen Palaste in der Via Alessandrina, nach Papst Alexander IV, jetzt Borgo nuovo, genannt, und schrieb darüber jenen trefflichen, nicht genug bekannten lateinischen Brief an seinen deutschen Freund Jakob Ziegler, worin das edle, hohe, liebenswürdig bescheidene Wesen Raphaels in wenigen Zeilen auf's Trefflichste geschildert ist. Leider sind die ihm so nahe stehenden geistreichen Freunde, Kardinal Bernardo Dovizio Bibbiena, Verfasser der Calandra, des ersten italienischen Lustspiels, und Onkel der mit ihm verlobten Braut, Marie Bibbiena, Pietro Bembo, der Vater und Wiedererwecker der neuern italienischen Sprache und Literatur, Graf Baldassare Castiglione, der in seinem Cortigiano so geistreich gesprächig die trefflichsten Schilderungen seiner Freunde am Hofe zu Urbino ausführt, Andreas Navagero und andere hervorragende Geister jener daran so reichen Zeit höchst sparsam mit Mittheilungen über Raphaels Persönlichkeit, Wirken und Leben gewesen, die selbst von dem vielschreibenden Schwätzer Paolo Giovio und dem pedantischen Antonio Beazzano höchst willkommen wären. Alle diese vertrauten auf die Unsterblichkeit seiner Werke und unterließen uns die nähern Umstände und die Eigenthümlichkeiten eines so reichbegabten kurzen Daseyns zu schildern, das in seinen Wirkungen unter uns wie alles Große, Heilige und Schöne, so lange Erinnerung dauert, fortleben wird. Dreißig Jahre nach dem Tode Raphaels schrieb Giorgio Vasari nach sparsamen, unvollständigen und nicht immer verbürgten Mittheilungen seiner Zeitgenossen seine Lebensbeschreibung auf, die für uns beinahe die einzige, höchst schätzbare, aber nicht immer reine Quelle seiner Lebensverhältnisse ist. Die näheren Beziehungen Raphaels zu seinen Freunden und Schülern und den mit ihm lebenden und wetteifernden Künstlern, Dichtern und Gelehrten, zu seiner Geliebten, die nur die Tradition als ein schönes Beckermädchen (la fornarina) und mit dem Namen Margherita bezeichnet, und vor allen die zu seiner ihm angetrauten Braut, Marie Dovizio von Bibbiena und deren Onkel, dem Kardinal Staatssekretär Papst Leo's X. u. s. w. sind darin nur sparsam angedeutet, und die genaueren Züge seines innersten Wesens, die so anziehenden häuslich vertrauten Schilderungen eines so bedeutenden Lebens fehlen beinahe ganz, und so muß man jetzt aus einzelnen Mosaikstiften, besonders aus solchen lebendigen Mittheilungen, wie aus dem Schreiben des Celio Calcagnini, versuchen, sich das Bild des herrlichen Jünglings von Urbino zu vervollständigen, weßhalb wir es dem Leser hier in getreuer Uebersetzung mittheilen.

Celio Calcagnini an Jakob Ziegler.

Daß ich seit meiner Rückkehr nach Italien noch nicht an Dich geschrieben habe, darfst Du weder für Vergeßlichkeit halten, noch als Nichtachtung ansehen. Denn wie wäre es möglich, daß ich meinen grundgelehrten und trefflichen Ziegler, der mir nicht weniger lieb ist, als ich mir selbst bin, jemals vergessen sollte? Oder wie könnte ich in dem Grade träge werden, daß sich Gleichgültigkeit, zumal gegen Dich und was Dich angeht, bei mir einschleichen könnte? Nein, von Allen schwebst Du mir immer am meisten vor Augen, und meinem Herzenswunsch, mit Dir in vertrautem Umgange zu leben,

kann die Zeit so wenig von seiner Stärke etwas nehmen, daß er vielmehr von Tage zu Tage zunimmt. Es giebt keine Zeit, keinen Ort für mich, wo mein sehnsüchtiges Verlangen nicht nach meinem trefflichen Ziegler gerichtet wäre. Als ich aber nach Italien kam, nahmen mich das Vaterland und persönliche Angelegenheiten sogleich in Anspruch. Denn ganz unglaublich verkehrt ist in meiner Abwesenheit Alles gegangen und so verwickelt geworden, daß ich wohl sehe, es ist kein leichtes Stück Arbeit, es wieder zurecht zu bringen. In den Versuchen damit habe ich etwa anderthalb Monate zugebracht; aber da die Sache sich schwieriger zeigte, als daß man sie in wenigen Tagen hätte abthun können, und mich meine Geschäfte in Rom nicht bloß riefen, sondern auch drängten, so langte ich etwa den 1. Oktober in Rom an. Die Gunst vieler Freunde und ausgezeichneter Männer empfing mich, und so glaubte ich allem Streit und den Processen, die mich hieher getrieben hatten, ein Ziel setzen zu können. Aber die Sache nahm eine andere Wendung; denn als die, welche mich in meiner Abwesenheit angegriffen hatten, meine Gegenwart merkten, so standen sie zwar von ihren Angriffen ab, aber sie versteckten sich, wie die wilden Thiere im Walde, wenn sie ihren Kräften nicht trauen. Jetzt habe ich also weder Befehdung noch Vertrag mit ihnen, und ich befinde mich in der seltsamen Lage, nicht im Kriege zu seyn, und doch keines Friedens zu genießen, und sehe mich genöthigt, entweder die Sache fallen zu lassen, oder meinen Gegner, der Ausflüchte sucht, zu bitten und mich auf unbillige, weil erbetene Bedingungen einzulassen, oder ich muß abwarten, daß sich der Kampf erneuert, sobald ich die Wache verlassen habe, d. h. nicht mehr gegenwärtig bin. Sieh, liebster Freund, so steht es mit mir; ich darf weder Frieden halten noch streiten.

Indessen habe ich einen Lohn für alle meine Mühen daran, daß mir in dem Licht des hiesigen Aufenthalts auf dieser Warte der Welt und im Umgange mit den ausgezeichnetsten Menschen zu leben vergönnt ist. Denn glaube ja nicht, daß irgend wo in der Welt sich ein solcher Reichthum von Geist und Talent und eine so ergiebige Frucht geistiger Bestrebungen findet, als eben in Rom. Viele aber giebt es hier, deren Umgang mich in dem Grade erfreut, daß ich mir für mein ganzes Leben kein größeres Glück wünschen oder hoffen mag. Unter Allen ist mir Hieronymus Oleander der liebste; er ist der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache kundig, und kurz vor meiner Ankunft hat ihn der Papst aus eigenem Antriebe zum Bibliothekar gemacht, nach dem Ableben des frommen und gelehrten Zenobius Azaiolus. Der nun fördert mir täglich große Schätze aus der palatinischen Bibliothek zu Tage. Ferner nenne ich Dir den Kardinal Aegidius, einen Mann von seltener Redlichkeit und ausgezeichneter Berühmtheit; er hat die Geheimnisse des Porphyrius und die Theologie des Proklus in's Lateinische übersetzt. Welch eine Gelehrsamkeit hat dieser Mann, o ihr guten Götter! und welch einen scharfsinnigen Geist, die verborgenen Dinge des Alterthums an's Licht zu bringen! Dann lebt hier Fabius aus Ravenna, ein Greis von stoischer Biederkeit; ob er mehr Humanität oder Gelehrsamkeit besitze, möchte schwer zu entscheiden seyn. Ihm verdankt man es, daß nun der vollständige Hippokrates reines Latein redet und seine alten Sprachfehler abgelegt hat. Und die in aller Welt seltene Eigenschaft besitzt dieser ehrwürdige Mann, daß er sich so wenig aus dem Gelde macht, daß er Angebotenes ablehnt, wenn ihn nicht die höchste Noth zwingt, etwas anzunehmen. Er hat übrigens ein monatliches Einkommen von Papst Leo, aber dies pflegt er seinen Freunden und Verwandten zu geben. Er selbst lebt von Kohl und Lattig, ein pythagoreisches Leben, in seiner engen Behausung, die man mit Recht das Faß des Diogenes nennen könnte, mit wissenschaftlichen Studien nicht blos fortwährend beschäftigt, sondern in ihnen ersterbend, und recht eigentlich ersterbend, indem er sich, schon achtzig Jahre alt, eine sehr schwere und gefährliche Krankheit zugezogen hat. Diesen ernährt und erzieht gleichsam (alit et quasi educat) Raphael von Urbino, der sehr reich ist und beim Papst in großem Ansehen steht, ein junger Mann von seltener Herzensgüte und zugleich von bewunderungswürdigen Geistesgaben. Er hat ganz ausgezeichnete Eigenschaften; unter den Malern muß man ihn ganz unbedenklich den Fürsten nennen, mag man auf die Theorie oder auf die Praxis sehen. Architekt vollends ist er mit einer solchen Meisterschaft, daß er Dinge erfindet und vollendet, an deren Möglichkeit die geschicktesten Köpfe verzweifelt hatten. Vom Vitruv will ich gar nicht reden; er erklärt ihn nicht allein, sondern er vertheidigt oder widerlegt ihn mit unbestreitbaren Gründen und zugleich mit so heiterm Humor, daß in seiner Widerlegung keine Spur von hämischer Kritik sichtbar ist. Jetzt nun ist er mit einer bewunderungswürdigen Arbeit beschäftigt, die der Nachwelt unglaublich vorkommen wird (von der vatikanischen Basilika, deren Bau er leitet, brauche ich bei dieser Gelegenheit kein Wort zu sagen), nein, er giebt von dem ganzen Rom selbst eine Darstellung, welche die Stadt in der Gestalt, die sie im Alterthum hatte, in ihrem damaligen Umfange und den gegenseitigen Verhältnissen der Theile großentheils wieder hergestellt zeigt. Dazu hat er in den hohen Bergen und an tiefgelegten Fundamenten Ausgrabungen anstellen lassen, und die Resultate immer mit den Beschreibungen und Berechnungen, die sich in den alten Autoren finden, verglichen. Durch diese Arbeit hat er den Papst

Leo und alle Römer mit einer solchen Bewunderung erfüllt, daß sie Alle zu ihm aufschauen, wie mit der Verehrung vor einem höhern Wesen, das vom Himmel gesandt ist, die ewige Stadt zu ihrer ehemaligen Majestät wieder herzustellen. Und dabei ist er so weit entfernt, hierauf stolz zu seyn, daß er noch viel mehr sich entgegenkommend und freundlich gegen Alle beweist, von Jedem Erinnerungen annimmt und sich gerne in Gespräche einläßt; kein Mensch kann so große Freude darüber haben, seine Gedanken bezweifelt oder zum Gegenstande von Erörterungen gemacht zu sehen. Zu lernen und zu lehren hält er für den Lohn des Lebens. Den Fabius ehrt und hegt er gleichsam wie seinen Vater und Lehrer; ihm legt er Alles vor, in seinem Rath findet er die höchste Befriedigung.

Doch damit auch die Geschichte unserer eigenen Zeit nicht leer ausgehe, schreibt sie Paul Jovius, der, was die Bewunderung erhöht, zugleich ein Arzt vom ersten Range ist, mit so viel Klarheit, Gelehrsamkeit und Schönheit (zehn Bücher hat er davon schon herausgegeben), daß ich mich schäme, über einen Mann von solcher Kunst der Rede so kunstlos zu schreiben rc. rc. [1]

[1] Nach dem lateinischen Original in Caelii Calcagnini Ferrariensis, Protonotarii apostolici, Opera aliquot. Basileae 1544. Folio.

(Schluß folgt.)

Die Königshalle in Bergen.

Kopenhagen.

Professor Dahl hat schon vor mehreren Jahren auf die norwegische Königshalle aufmerksam gemacht und das hohe Interesse nachgewiesen, das die edle Architektur dieses alten Bauwerks in Jedem erwecken muß, der in einem architektonischen Werke mehr gewahrt, als eine bloße Zusammenfügung von Steinen. Für die Kunstgeschichte ist aber dieses Gebäude von ganz besonderer Bedeutsamkeit, weil hier die romantische Kunst, die in Norwegen sonst nur den Spuren des Christenthums folgte, zum ersten Male bei einem öffentlichen Bau von weltlichem Charakter in Anwendung gekommen ist. Ueberdies hat Norwegen eben dadurch vor den andern skandinavischen Reichen etwas voraus; denn in Schweden sowohl wie in Dänemark sucht man vergebens nach einem architektonischen Werke solcher Art und solches Alters, wenn auch die bisherige Schätzung des Alters der Königshalle übertrieben war. In dieser Beziehung bringt der in Christiania erscheinende „Constitutionelle" einige Data, die ohne Zweifel auch außerhalb Norwegen von Interesse sind. Bisher ward, nach einer Conjektur in Absalon Pedersens Geschichte von Norwegen, als Zeit der Erbauung gewöhnlich der Anfang des 12. Jahrhunderts angenommen (1107—1110). Diese Annahme ist aber schon deshalb höchst unwahrscheinlich, weil damit dieses Bauwerk zu einer ganz isolirten, dem übrigen Culturzustande Norwegens durchaus widerstreitenden Erscheinung gestempelt würde. Bleibt man aber nicht bei Abs. Pedersen stehen, geht man weiter zurück in den nordischen Geschichtsquellen, zu Sturla Thordsson,[1] so wird man finden, daß die Königshalle um die Mitte des 13. Jahrhunderts von Hakon Hakonsön erbaut, und daß sie namentlich bei dem Hochzeitfeste, das dieser König seinem Sohne Magnus Lagabäter zu Ehren gab, am 11. September 1261 als königliches Festlokal eingeweiht worden ist. Vielleicht ward sie damals schon als Versammlungsort der Volksvertreter oder des Lagthings benutzt. Von Magnus Lagabäters Zeit an (1263) diente dies Lokal nicht allein zum Lagthing, sondern auch zu andern öffentlichen Versammlungen. In den bergenschen Stadtgesetzen wird es im J. 1274 „Mariä Gildehaus" genannt, woraus man schließen kann, daß es noch vorzugsweise seine ursprüngliche Bestimmung hatte; in den Urkunden des 14. Jahrhunderts heißt es „breida stofa" (breite, geräumige Stube, Saal), und noch später „Rathhaus." Hier war es auch, wo Christian II. im J. 1507 den großen Ball gab, auf dem er mit der „Dyveke" (dem Täubchen von Amsterdam) tanzte, und wo er, wie Holberg sagt, in einer Nacht die Kronen der Reiche Norwegen und Schweden vertanzte. Als Gerichtsaal ward das Gebäude nach 1556 nicht mehr benutzt; doch ob später vielleicht noch andere öffentliche Versammlungen dort gehalten wurden, läßt sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln. Vermuthlich war es aber um 1570, da Abs. Pedersen sein Buch schrieb, noch nicht so entweiht, als später, da man es zu einem Kornmagazin einrichtete. Jetzt aber ächzet die schöne Königshalle, die Hakon Hakonsön mit Stolz als ein seiner würdiges Denkmal für die Nachwelt betrachtete, unter einem spießbürgerlichen rothen Ziegelsteindach, und in dem Saale, wo einst des Wortes Macht für Norwegens Wohl und Freiheit kämpfte, da piepen jetzt die Mäuse und Ratten in den Kornhaufen. — „Das ist die Geschichte eines der schönsten Werke norwegischer Baukunst, — wer erblickt nicht darin dieselbe Ironie des Schicksals, die wir neulich in dem Bericht über den norwegischen Bildhauer Michelsen beklagten?"

[1] Hakon Hakonsöns Saga, Cap. 308 f., in Aalls Uebersetzung des Snorro, Cap. 355.

B.

Nachrichten vom April.

Denkmäler.

Rom. In der Protomothek des Capitols, der römischen Walhalla, soll nun auch dem Pier Luigi da Palestrina neben Marcello, Corelli, Paisiello und Cimarosa ein Platz werden. Mit der Ausführung seiner Büste ist der Bildhauer Galli beauftragt.

Venedig. San Domenichi ist mit seinen Söhnen fortwährend an dem Tiziansmonumente, welches der Kaiser ihm aufgegeben hat, beschäftigt. Dieses Denkmal soll in der Frarikirche, dem für Canova errichteten gegenüber, aufgestellt werden. Da man zuerst einen gleich großen in Thon gearbeiteten Entwurf aufgerichtet hat, und in diesen jeden fertig modellirten Theil einfügt, um auf diese Weise alle einzelnen Partien in ihrem eigentlichsten Verhältniß zum Ganzen beurtheilen und, wenn es nöthig scheint, noch Veränderungen vornehmen zu können, so ist schon jetzt ein vollständiges Urtheil über das Werk möglich. Das ganze Werk besteht aus einem auf breite Stufen gestellten, auf Säulen ruhenden, drei Bogen bildenden Ueberbau, der von einem Frontispiz gekrönt ist, in dessen dreieckigem Giebelfeld der venezianische Löwe ruht. Auf dem breiten Felde des Mittelbogens ist Tizians berühmtestes Werk, die Himmelfahrt Maria's, in Basrelief angedeutet, während die beiden Nebenbogen auf gleiche Weise sein erstes und das zuletzt von ihm gemalte Bild enthalten. In der Mitte unter diesem Säulenportal sitzt Tizian selbst auf einem Stuhle. Auf dem Peristyl zur äußersten Linken soll eine im höchsten Alter dargestellte Greisenfigur das Jahrhundert Karls V., in dem Tizian lebte, auf der äußersten Rechten eine kräftige Mannsgestalt das des Kaisers Ferdinand andeuten. Eine Inschrift bezeichnet den Namen des Errichters. Den übrigen Raum auf dem Peristyl erfüllen vier allegorische Figuren der verschiedenen Künste. Die Säulen, die den portalartigen dreigetheilten Bogen bilden, gehören keiner der bekannten Säulenordnungen an, sondern sind, der Art und Weise ihrer Behandlung nach, dem Zeitalter des Malers entlehnt.

Florenz. Das Grabmal, welches die Fürstin von Canino ihrem verstorbenen Gemahl, Lucian Bonaparte, in der Todtenkapelle der Mitglieder der Familie Lucians in der Collegialkirche von Canino errichten läßt und das der Bildhauer Pampaloni ausführt, wird aus dem schönsten weißen Bildsäulenmarmor des Monte Altissimo von Serravezza verfertigt. Es ist ein Basrelief, ungefähr 9 florentin. Ellen hoch und 5 Ellen breit. Der Künstler hat den Moment gewählt, wo der Kranke, schon im Angesicht des Todes, der vor seinem Lager knieenden Gattin für sie und die abwesenden Kinder den Segen ertheilt. Die Gestalt der Meinung hält die eine Hand auf die Erdkugel, die auf einer Basis steht, auf welcher die Wagschalen der Gerechtigkeit eingegraben sind, mit der andern reicht sie dem von dem Schmerzenslager sich emporrichtenden Sterbenden einen Kranz. Am Fuße des Bettes, auf einem wankenden Felsen, sitzt die Ehrsucht, mit den Zügen einer eitlen hoffärtigen Frau; sie hat eine Krone auf dem Haupt, einen Scepter und eine andere Krone in den Händen, zur Andeutung derer, welche dem Fürsten angeboten worden. Auf der andern Seite erscheinen mit den entsprechenden Attributen die Abbildungen der Kraft, als Sinnbild der unerschütterlichen Charakterstärke des Fürsten, der Religion, als Anspielung auf seine erfolgreiche Vertheidigung des Concordatgesetzes in der gesetzgebenden Versammlung, und des Friedens, als Erinnerung an die Zeit, wo er, kaum nach Erlangung des zum Mitglied in jener Kammer befähigenden Alters, sich als Minister des Innern als aufgeklärter Beschützer der Künste, des Gewerbfleißes, des Ackerbaues und des Handels erwies und als französischer Botschafter den schwierigen Handelsvertrag mit Portugal abschloß. Diesen reihen sich an die Attribute der Astronomie, der Poesie, der Archäologie, des Ackerbaues und der Wissenschaften überhaupt, als eben so viele Embleme der geistigen Wirksamkeit des Gefeierten. Ueber dem Ganzen, in einer Wolke, schwebt der heilige Petrus, eben sowohl zur Vollendung der himmlischen Apotheose, die der Lohn des Gerechten ist, als zur Bezeichnung der Dankbarkeit für den vom apostolischen Stuhl zu einer Zeit erhaltenen Schutz, wo jede andere Freistätte Lucian Bonaparten verschlossen war. Dieß bezeugt auch die französisch abgefaßte Grabschrift.

Athen. Die Nationalversammlung hat beschlossen, daß dem ehemaligen Präsidenten J. Capodistrias „als Wohlthäter Griechenlands," auf dem Platanenplatz in Nauplia eine Bildsäule errichtet werde.

Bauwerke.

Aachen. Am 26. April wurde die erste von den Säulen im Münster neu aufgerichtet, welche künftig, der ursprünglichen Einrichtung gemäß, die hohen Bogenöffnungen des oberen Geschosses wieder zieren sollen. Bekanntlich werden die vorhandenen alten Säulen zu diesem Zwecke neu bearbeitet und geschliffen, und die acht an der erforderlichen Anzahl noch fehlenden schenkt die Fürsorge des Königs. Vier von diesen, aus Granit von Oderberg und in Berlin äußerst schön gefertigt, sind bereits vor einigen Wochen hier angekommen, die übrigen werden binnen Kurzem nachfolgen. Man hatte, ohne Zweifel mit Vorbedacht, eine der alten Säulen ausersehen, die Wiederherstellung gleichsam einzuweihen, und zwar ist dieselbe in der westlichsten Arkade, welche zunächst oberhalb des Haupteinganges liegt, angebracht worden.

Coblenz. Der Königsstuhl bei Rhense, auf dem einst die Kurfürsten den deutschen König wählten, ist in seiner Wiederherstellung nunmehr vollendet. Der König hat das Deficit bei dem Bau mit etwa über 500 Thlr. gedeckt.

Prag. Der Architekt Gutensohn ist von dem Stifte Tepl beauftragt, eine geräumige Kirche für Marienbad auszuführen. Das Gebäude soll in romanischem Styl ein Achteck bilden, von einer Kuppel überwölbt und mit Sculpturgemälden und Vergoldung reich verziert. — Die Kirche in Turnau wird in gothischem Styl von dem Architekten Hausknecht erbaut und ist bis auf die innere Einrichtung vollendet. Die Ausführung der Altäre ist dem Architekt Kranner, die der Altargemälde dem Akademiedirektor Ruben übertragen.

Paris. Man liest in dem Memorial von Pau: „Im Schlosse Heinrichs IV. werden dieses Jahr die Arbeiten mit großer Thätigkeit verfolgt. Mehr als hundert Handwerker, die Leute mit einbegriffen, die in den Steinbrüchen verwendet sind, beschäftigen sich mit der Restauration. Die südliche Façade ist bis auf das Karniß vollendet. Der Balkon erwartet nur noch die Säulen der Balustrade und verspricht prachtvoll zu werden. Das erste Gewölbe der Façade des Haupteingangs ist fertig. Im Innern werden die Arbeiten mit dem gleichen Eifer betrieben. Ein bedeckter und unterirdischer Gang zur Verbindung der Küchen ist angefangen; er geht durch den großen innern Hof des Schlosses."

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 47.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. Juni 1844.

Kunst, Künstler und Kunstausstellung in Genf.

Französische Journale gefallen sich darin, von Genfs Kunst und Künstlern zwar mit protegirender Anerkennung, aber auch mit Bedauern zu sprechen, weil sie Frankreich nicht angehörten, nicht dessen mächtigen und begeisternden Nationalschutz genössen. In dieser Aeußerung liegt eine wahrhaft komische Anmaßung und Ueberschätzung eigener Bedeutung.

Frankreich hat über vier und dreißig Millionen Einwohner, es besitzt in seiner reichen und glänzenden Hauptstadt eine Menge großer Museen, Gallerien und anderer Sammlungen der Kunst, desgleichen große Akademien und Schulen für alle ihre Zweige. Reichthum, Geschmack, Industrie und Mode begünstigen sie auf das Glücklichste. In geringerem Maßstab finden sich dieselben Vortheile der Kunst auch außerhalb des großen Mittelpunkts, nämlich in den vorzüglichsten Provinzialstädten, in Lyon, Marseille, Bordeaux ꝛc. Die Regierung hat ein eigenes historisches Museum angelegt, nicht um geschichtliche Wahrheit allseitig darzustellen, sondern um eine Menge, oft mittelmäßiger Künstler zu beschäftigen und zu ernähren. Künstler sind in Paris hochgestellt und haben freundlichen Eintritt in die ersten Cirkel, überdies viele und reiche Bestellungen. Wie viel ächte, durch eigenthümlichen Geist, durch reine Inspiration ohne Manier und Effekthaschen hochstehende und ausgezeichnete Künstler mag jetzt dies hochbegünstigte Frankreich haben? Nur wenig!

Genf, die geringe Stadt mit nicht dreißigtausend Einwohnern, ist nur ein kleiner Punkt gegen das kolossale Frankreich. Die Kunst ist da blos auf geringe Unterrichts- und Hülfsmittel beschränkt, auf eine Zeichnungs- und Modellirschule für junge Leute, auf ein kleines Museum mit Gypsabgüssen antiker und moderner Werke und einigen Dutzend Gemälden, desgleichen auf drei oder vier artige Privatsammlungen. Wie die sehr reiche und sehr ehrenwerthe, aber eiskalte Genfer Aristokratie im Allgemeinen wenig Sinn für Poesie und alle höheren Schwingungen des Lebens hat, so macht sie es auch mit der Kunst und den Künstlern. Im Verhältniß ihrer großen Geldmittel muntert sie die heimische Kunst lange nicht genug auf, bestellt und kauft viel zu wenig bei ihr. Sie erschrickt überdies bei dem Gedanken, Künstler mit ihrer oft etwas zu genialen Unabhängigkeit zu sich einzuladen und ihnen eine Heimath bei sich zu bereiten.

Wäre es nun nicht begreiflich, wenn in diesem der Kunst so ungünstigen Element, in Genf bisher kein Künstler hätte auftauchen und sich heben können? Es ist aber ganz Unerwartetes, Unverhofftes geschehen. Die kleine, kunstarme, aller Kunstbegünstigung baare Stadt hat seit fünfzehn bis zwanzig Jahren ungefähr eben so viel durch seltene Eigenthümlichkeit und hohen Sinn ausgezeichnete Künstler erzeugt, als das ganze jetzige Frankreich zusammengenommen. Grade die Armuth der äußern Umstände und ihr Druck erregten die Schwungkraft des nationalen Kunstgeistes, in dem etwas ächt Genferisches lag, nämlich muthige Kampfslust gegen Hindernisse, Erkräftigung des Genies durch Widerstand. Besäße Genf alle die künstlerischen Erregungs- und Hülfsmittel, wie Paris, so hätte sich wahrscheinlich keiner seiner Künstler über die Mittelmäßigkeit erhoben, es wäre bei ihnen kein Kampf nöthig gewesen, es wäre nicht zum Sieg gekommen. Späterhin, als sie schon kräftiger und selbstständiger in der Kunst geworden waren, that ihnen Paris und die französische Kunstsonne wohl durch ihr Gold, ihr Lob und ihre Ordenszeichen.

Nur in der Architektur hat Genf noch keinen ausgezeichneten Namen. Darum ist auch hier in dieser Kunst seit zwanzig Jahren nur wenig Vorzügliches, nichts Merkwürdiges geleistet worden, wohl aber viel Einförmiges, Armseliges und selbst Lächerliches, ungeachtet der großen gebotenen Vortheile vier neuer Stadttheile in herrlicher Lage und eines trefflichen, festen, marmorähnlichen

Baumaterials. Erst seit einigen Monaten besitzt Genf drei hübsche, monumentale Brunnen, die für die Architektur eine bessere Zeit ankündigen. In Sam. Darier dürfte die Stadt den Restaurator ihrer Baukunst finden.

Gehen wir zur Sculptur über, wo wir mit dem Genfer James Pradier beginnen können, der seit Jahren in Paris lebt und wirkt, seiner Vaterstadt aber die schöne Bronzestatue von J. J. Rousseau auf dessen Insel vermacht hat. Des Künstlers Talent ist vorzüglich und viel erprobt, aber wenig eigenthümlich. Chaponnière hingegen, den uns der Tod viel zu früh vor einigen Jahren geraubt hat, besaß diese plastische Eigenthümlichkeit im hohen Grade. Dies beweisen seine gefangene junge Griechin, die guter griechischer Kunstzeit anzugehören scheint, und sein in begeistertem religiösen Sinn aufgefaßter David; beide Statuen in Genf.

A. Bovy hat der Medaillenschneidekunst ein ganz neues Feld eröffnet, nicht blos durch den eigenthümlichen Geist und die Kühnheit und Schönheit seiner Porträts (z. B. Goethe's Jubiläumsmedaille), sondern auch durch die Größe seiner Medaillen, die man früher für unmöglich hielt, und für die Bovy eine eigene Prägmechanik erfunden hat. Die kolossalen Medaillen mit Calvins und Lißts Bildnissen sind in Gedanke, Ausführung und Form das Vollendetste, was in dieser Art je geleistet worden.

Im Fach der Historien- und Porträtmalerei hat Genf mehrere vorzügliche Künstler.

Die günstigen Hoffnungen, welche man vor sechszehn bis achtzehn Jahren auf Lugardons Jugendarbeiten gründete, hat dieser gemüthvolle Künstler treulich erfüllt, zumal nach seinem langen Aufenthalt in Italien. Gründliche Studien, tiefe Seele, treffliche Composition und Zeichnung war an allen zu rühmen; man konnte aber seine Farbe tadeln, die etwas Graues, Düsteres und Eintöniges hatte. Seine spätere Bilder, seine betenden Neapolitanerinnen und sein Wilhelm Tell, der Baumgarten über den See rettet, verdienten diesen Tadel nicht mehr. In allen seinen Arbeiten herrscht ein edler, reiner Schwung, der zugleich an Ingres und Overbeck erinnert. Lugardon war einige Jahre Zeichnungslehrer an der hiesigen Kunstschule, die ihm viel verdankt, hat aber vor Kurzem diese Stelle niedergelegt. Dieser Verlust dürfte einen nachtheiligen Einfluß auf das sich eben bildende Künstlergeschlecht in Genf haben.

Hornung, der deutscher Abstammung ist, zeigt auch eine ächte Künstlernatur, die ganz allein aus sich selbst schafft und wirkt, in seinen Mißgriffen, wie in seinen Vorzügen. In allen seinen Bildern herrscht reizende, niederländische Färbung. Wir besitzen große historische Bilder von ihm, die, wie seine Catharina von Medicis, Werth haben. Andere sind weniger gelungen. Mit einigem Humor gab er sich in seinen Genrebildern, der Savoyarde und Schulbuben, hin. Er murilloisirte. Von seinen trefflichen männlichen Porträts (Prof. de Candolle und Graf Sellon) haben wir schon früher gesprochen. Die jugendlich weiblichen gelangen ihm aber nicht. Darauf kam seine Balth. Denner-Zeit, wo sich der Maler in Runzeln, Falten, Barthaare u. s. w. vertiefte. Auch aus diesem Dickicht hat sich Hornung wieder herausgearbeitet, und neuerdings stellt ihn ein weibliches Porträt voll Anmuth, Geist und Farbenschmelz unter die besten Porträtmaler unserer Zeit.

Lugardon und Hornung kann man als zwei künstlerische Potenzen ansehen, die sich einander nicht nähern, noch weniger ausschließen. Jenen inspirirt die Idee, diesen das Leben.

Wir haben in Genf noch einen Genre- und Porträtmaler, der seiner Gesundheit wegen wenig arbeitet, auch seine Gemälde nicht zu den hiesigen Kunstausstellungen bringt, überhaupt mehr für Paris malt, wo er einen Theil des Jahres zubringt. Dies ist Scheffer, der an seinen dortigen Namensvetter Ary Scheffer erinnert. Er hat vor Kurzem für die jetzige Pariser Kunstausstellung eine Reihe von zehn lieblichen Genrebildern in seinem Atelier ausgestellt, die durch geistreiche Auffassung, Composition und Behandlung wie durch treffliche Zeichnung mit zu dem Besten gehören, was wir in dieser Art gesehen haben. Es waren Darstellungen nach der Conjugation des Zeitworts aimer. So j'aime, tu aimes, il aime, elle aime, nous aimons, vous aimez, ils aiment, elles aiment, elles ont aimé, elles aimeront. Daneben sahen wir das treffliche Porträt eines savoyischen Bauermädchens, als Neapolitanerin gekleidet.

Wir schließen die Historienmalerei mit dem größten Meister in seiner Art, mit dem Meister in der Porzellankopie des größten Meisters, mit Constantin. Er ist nach langem gründlichen, ganz in's Einzelne gehenden Studium des Raphaelischen Geistes und der Raphaelischen Technik eigenthümlich in der Kunst, des Urbinaten große Bilder in kleinerem Maßstab auf Porzellan zu copiren und dadurch, wenigstens im Diminutiv oder Auszug, für eine Zeit zu erhalten, wo Raphaels Bilder nicht mehr auf Erden vorhanden seyn dürften. Seine meisten Werke sind in Turin.

(Fortsetzung folgt.)

Mario Fabio Calvi und Celio Calcagnini,

in Bezug auf Raphael Sanzio von Urbino.

(Schluß.)

Wir finden hier den Fabio Calvi, ebenfalls wie Celio Calcagnini aus Ravenna, in dem Hause des Raphael, und von ihm als Freund und Rathgeber, ja als Vater

geehrt und gepflegt, und da Raphael in Kunst und Leben wie die Biene sich das Beste und die Besten zueignete, so muß der alte, als Arzt und Mathematiker gelehrte Stoiker ein Mann von außerordentlichen Gaben gewesen seyn.

Nach einem achtjährigen Aufenthalte in Rom und nachdem ich dem alten Mentor Raphaels in allen Bibliotheken nachgeforscht hatte, ist es mir endlich durch die Güte meines trefflichen Gönners, des Monsignor Laureani, Custos des Vatikans, gelungen, drei seiner Handschriften in der dortigen Bibliothek zu Gesicht zu bekommen.[1] Sie haben leider keine Beziehung zu Raphael. Bei den Vermessungen des alten Roms durch Raphael, wovon uns noch sein ausführlicher Bericht an Leo X. erhalten, die Zeichnungen aber auf immer verloren seyn dürften, ist Calvi wohl als Geometer und Mathematiker behülflich gewesen, indem ich auch irgendwo anders aufgezeichnet gefunden, daß Raphael nichts ohne seinen Rath unternommen und beendigt habe. Nach Raphaels Tode wohnte er wahrscheinlich nicht mehr in dem Hause (Palazzetto) desselben, welches der Kardinal Bibbiena erbte, sondern in dem nebenanstehenden, auch von Raphael erbauten, worin, der Sage nach, der Leibarzt des Papstes Leo, welcher Calvi auch wohl gewesen seyn kann, wohnte, und das noch ganz erhalten in der Via Borgo nuovo, gegenüber dem Palazzo degli Convertendi, steht. Die Wohnung des großen Malers stand zwischen diesem Gebäude und dem jetzigen Palast Accoramboni, und ist leider aus unbegreiflichen Ursachen, da sie nicht im Bereich des Platzes Rusticucci noch außer der Linie der Straße lag, zerstört und abgetragen worden, so daß jetzt nur noch ein Eckpfeiler die Stelle bezeichnet, wo die Casa di Rafaello stand. Der sehr unterrichtete Architekt Pontani in Rom, welcher sich seit Jahren mit der Herausgabe aller Raphaelischen Bauwerke beschäftigt, hat den von Antonio Lafreri im J. 1549 gezeichneten Aufriß dieses Hauses mit der Unterschrift: „Raph. Urbinat. ex lapide coctili Romae extructum“ in der Bibliothek des Palastes Corsini aufgefunden und ihn seinem Werke einverleibt. Die Façade, in dorischer Ordnung, wie Giorgio Vasari auch im Leben des Bramante bemerkt, hatte große Aehnlichkeit mit dem auch von Raphael erbauten Palast Caffarelli bei Andrea della Valle. Gegenüber der Peterskirche, gleichsam eine Insel auf der Piazza Rusticucci bildend, stand ein anderes auch von dem großen Maler für den Monsignor dell' Aquila erbautes Haus, das lange für seine Wohnung gegolten hat, und von Ferrerio als solche in seinem Werke „Palazzi di Roma“ aufgenommen wurde. Bernini zerstörte es, als in dem Bereich seines Säulenganges liegend. — Fabio Calvi wurde 1527 bei der Plünderung Roms durch den Connetable von Bourbon von den eindringenden Soldaten so mißhandelt, daß er bald darauf in der Nähe Roms starb. Seine Schriften und Zeichnungen wurden wahrscheinlich damals größtentheils vernichtet.

Kühlen.

[1] 3896. Nr. 4. Fabius Calvius de numeris et alijs. 555—56.
Nr. 5. Pabij Calvi interpretatio vitae et operum Hippocratis. 259 cum segg.
Nr. 6. Calvi interpretatio africani de metallorum ponderibus. 542.

Nachrichten vom April.

Bauwerke.

Schwyz. Die hiesige neue Jesuitenkirche geht ihrer baldigen Vollendung entgegen. Die Kanzel, meistens aus Marmor, nimmt bereits ihre erhabene Stellung ein, und zwei Seitenaltäre, ebenfalls aus schwarzem, weißgestreiftem Marmor gebaut, erheben sich allmälig. Das Portal der Kirche, die mit zwei schönen Thürmen prangt, bietet einen schönen Anblick dar.

Metz. Der zweite Thurm der hiesigen Kathedrale, an dem man wieder zu arbeiten angefangen, erhebt sich nun rasch und wird in wenigen Monaten seiner Vollendung nicht ferne seyn, wenn anders unvorgesehenes Unglück, wie im vorigen Jahr, wo sein Baumeister starb, und andere Umstände die Einstellung der Arbeit nicht auf's Neue veranlassen. Derselbe ist zwar im Ganzen eine Nachbildung des andern, allein es läßt sich bereits wahrnehmen, daß eine geschicktere Hand an dem harten Steine thätig war, der schwer zu verarbeiten ist und sich an der Luft nicht mehr erhärtet, wie der, welchen man am Dome zu Straßburg verwendete.

Malerei.

Wien. Die hiesigen Sonntagsblätter von Dr. Frankl, welche viel Interessantes aus dem Gebiete alter und neuer Kunst in den österreichischen Staaten mitzutheilen pflegen, bringen in Nr. 13 v. dies. J. eine Anzeige des ungarischen Blattes Pannonia, worin Herr Joseph Thewrewk von Ponor in Preßburg ein Dürersches Bild in seinem Besitze beschreibt. Es ist 16 Zoll hoch, 11 Zoll breit, auf Holz gemalt und stellt den Sieg des Heilandes über die Hölle und die Befreiung der Vorväter aus derselben in vierzehn Gestalten dar, außer welchen der Maler auch noch sein eigenes Bildniß angebracht haben soll. Das Gemälde wird als trefflich erhalten bezeichnet. — In Nr. 14 derselben Zeitschrift wird von einem Raphaelischen Gemälde, im Besitze des Herrn Warburg (Stadt, Schwertgasse Nr. 559), gesprochen, welcher dasselbe nach England zu verkaufen gedenkt. Auf demselben ist die heil. Jungfrau, in rothem Gewande mit blauem Ueberkleide, sitzend dargestellt, wie sie den Jesusknaben hält, welcher segnend auf den mit gefalteten Händen emporbetenden Johannes niedersieht. Der Hintergrund zeigt einen durch mäßige Berge strömenden Fluß zur Rechten und eine Bergkirche zur Linken, zu der zwei Pilger emporziehen. Das bedeutend große Rundgemälde soll aus des Meisters Jugendzeit in Perugino's Schule stammen. Am Brustsaume der rothen Tunika liest man den Namen Raphael. Das Bild ist ganz gut erhalten.

Düsseldorf. Lessing ist mit einem größern Bilde beschäftigt, welches den Kaiser Heinrich IV. vorstellt, wie er

in einem Kloster Schutz vor dem aufziehenden Wetter sucht und, weil er im Bann, von den Mönchen zurückgewiesen wird.

München. Moriz von Schwind hat einen Carton hieher gesendet, der sich vor allen durch poetische Conception seines heitern Gegenstandes auszeichnet. Bestimmt ursprünglich, in der Trinkhalle zu Baden-Baden al fresco ausgeführt zu werden, und zwar als Mittelbild eines rheinischen Sagenkreises, stellt er den Rhein dar, umgeben von seinen Nebenflüssen und von einzelnen Städten an seinem Gestade. Schon die gewöhnliche Weise vom Lauf und der Vereinigung der Flüsse zu reden, trägt das Gepräge bildlicher Anschauung, in welcher uns ihre Beziehungen, wie überhaupt so viele in der Natur, gewissermaßen menschlich erscheinen. Die Namen der Flüsse haben wir nach dem Geschlecht unterschieden, der Rhein heißt der Vater und sein Rauschen klingt in manchem Liede als Gesang. So ist er denn von Schwind in kräftiger Mannesgestalt abgebildet (in Hinblick auf die ursprüngliche Bestimmung am Mittelrhein in mittlern Jahren), schwimmend auf den Wogen, unterstützt von den Geistern der Tiefe, die den Nibelungenschatz tragen, Schwert, Krone, Helm, den geheimnißvollen Ring und Gürtel, und, mit Eichenlaub bekränzt, das Nibelungenlied, die Fiedel spielend und singend dazu, eine heitere, romantische Erscheinung. Gleichsam angezogen durch die rauschenden Klänge seiner Saiten ziehen dem mächtigen Stromgott die andern kleinern Gewässer des Oberlandes nach, jeder mit einer eigenen Gabe, die ihn uns kenntlich macht; zuerst die Iller mit dem Straßburger Münster, abgesondert von den übrigen, da ihre Grüße aus französischen Landen kommen; eine Rücksicht auf die politische Geographie, deren Verletzung man dem Künstler gern nachgesehen haben würde; dann kommen die Flüsse des Schwarzwaldes, die Treisam mit dem Münster von Freiburg, die Murg mit dem Ebersteiner Schloß, die Wiese mit Hebels allemannischen Gedichten, die Schutter mit der Kirche von Schuttern, der ältesten am Oberrhein, und neben ihr der Hinterrhein mit dem Schweizerwappen am Hirtenstab, als des Rheines Kindheitgenosse; im Vordergrund die Oos mit dem Wappen von Baden und der Trinkhalle von Baden-Baden. Ihn erwartend steht der jugendliche Neckar mit dem Würtemberger und Pfälzer Wappen am Pedellstab der Tübinger und Heidelberger Universitäten; neben ihm der Wolfsbrunnen mit der großen Forelle. Weiter hin nahet der ältere Main mit dem Frankfurter Dom, dem Krönungshause deutscher Kaiser. An den Main hält sich der Donau-Main-Kanal mit dem Schleußenschlüssel und der bei Kelheim zu erbauenden Siegeshalle; ein orientalischer Knabe deutet auf die Verbindung mit dem schwarzen Meere. Weiter zurück stehen wie in Erwartung noch einige Flüsse des untern Rheines, die Mosel mit dem Wappen von Preußen und heiteren Gruß im schäumenden Glase bringend, daneben die scheu versteckte Lahn und das Kölnerflüßchen mit dem Kölner Dom. Von den Städten des Mittelrheines sind drei erwähnt, am Ufer sitzende weibliche Gestalten, dem Gesange des Stromgottes lauschend: Worms, die älteste, die Heimath des Heldengeschlechts der Nibelungen, zugleich als hessische Stadt bezeichnet; Speyer mit dem Kaiserdom, dem ernsten Denkmal vergangener deutscher Größe, geschmückt mit dem lorbeerumkränzten Wappen von Bayern, und Mainz, als deutsche Bundesfestung mit den Fahnen von Oesterreich und Preußen, und gerüstet in Waffen und von jugendlicher Gestalt und kräftigem Aussehen, ein Bild der Gegenwart und der Hoffnungen der Zukunft, die treue Wächterin des Rheines. — In diesem Werk herrscht eine große Anmuth der Composition in leicht bewegten Linien, in natürlicher Gruppirung und klarer Sonderung; die Zeichnung ist ernst und streng, doch nicht so, daß nicht der Ausführung in Farben noch weitere feinere Ausbildung vorbehalten wäre; in den Gewändern würde ein etwas milderer Styl, eine größere Weichheit, Mannigfaltigkeit und Natürlichkeit der Falten und Brüche sehr wohl thun. Dem Rheingott selbst wäre, da er, ungleich den andern, ganz über dem Wasser gehalten ist, eine Muschel als Ruhesitz zu wünschen, zumal die angenommene Lage eine sichere und feste Stütze für den Oberkörper erheischt; in seiner jetzigen muß er die kleinen Elfen erdrücken. Dieß Werk, von großer Schönheit und heiterer Phantasie, kommt leider in Baden-Baden nicht zur Ausführung; wohl aber wäre zu wünschen, daß nun eine andere Stadt am Rhein sich der Unternehmung unterzöge und sich mit einer der erfreulichsten Leistungen neuerer historischer Kunst ein Ehrengeschenk bereitete.

Berlin. De Biefve's neuestes historische Bild, das in der Lüderitz'schen Kunsthandlung zu sehen ist, stellt auf einem kleinern Raume als sein größeres, hier mit Recht so sehr bewundertes Werk, „der Compromiß," eine nicht weniger wichtige geschichtliche Begebenheit, die sogenannte „paix des dames" (den Damenfrieden) dar, so genannt, weil er, ohne Zuziehung männlicher Diplomaten, von zwei Fürstinnen, Margaretha, der Schwester Karls V., und Louise (oder Aloisia) von Savoyen, der Mutter Franz I., am 5. August 1529 in einem Privathause in Cambrai abgeschlossen wurde, und den zweiten Krieg Karls des Fünften und Franz des Ersten beendigte. Beide Fürstinnen sind in einem einfach verzierten Zimmer an einem Tische, einander gegenüber sitzend, dargestellt, in dem Augenblick, wo beide, nach der Unterzeichnung des Friedens, die Aufrechterhaltung desselben beschwören. Die Farbe hat dieselbe Kraft und dasselbe Leben, das man in de Biefve's früherem Bilde findet; die Beiwerke, Stoffe, Sessel u. dergl. sind vortrefflich gemalt. Daß von einer Anziehungskraft des Bildes, durch Jugend und Schönheit der Gestalten, hier nicht die Rede seyn kann, wird jeder wissen, der mit der Geschichte der Zeit vertraut ist; immer aber bleibt es ein Kunstwerk, das eine Meisterhand verräth.

Professor Krause hat, auf Bestellung des Barons von Stockmar in London, wahrscheinlich für die Privatsammlung der Königin von England, ein Bild vollendet. Es ist die Frucht seiner letzten Reise nach England und Schottland, und stellt das romantische Schloß von Dumbarton in Schottland, unweit Glasgow, vor. Die eigenthümliche Bauart dieses an der Clyde belegenen, zur Stadt Dumbarton gehörigen Schlosses macht es zu einem sehr anziehenden Gegenstande für die malerische Darstellung. Es ist nämlich auf zwei steil herabgehenden Felsen erbaut, welche dicht neben einander sich erheben. Die Hauptbefestigung befindet sich auf dem niederen Felsen, während die Flagge von dem höheren weht. Der Eingang zu dem Kastell ist dicht am Ufer; man gelangt auf einer steilen steinernen Treppe dazu, die durch eine kleine Batterie in der Nähe vertheidigt wird. Das Haus des Gouverneurs ist zwischen die beiden Felsen hineingebaut und ein schönes Gebäude von drei Stockwerken. Von der Höhe, wo die Flagge steht, hat man eine herrliche Aussicht auf den Ben Lomond und die umliegenden Berge, auf Port Glasgow und Greenock auf der einen und auf die Stadt Glasgow auf der anderen Seite. Die Felsen mit ihrer mit einem Teppich von Haidekraut überzogenen Oberfläche, der Fluß und die auf demselben liegenden Schiffe, die Reflexe im Wasser, alles dies ist gleich geschickt behandelt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 48.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13. Juni 1844.

Kunst, Künstler und Kunstausstellung in Genf.

(Fortsetzung.)

Die Landschaftsmalerei ist jetzt das reichste Kunstfeld Genfs.

Töpfer, der Vater, war der erste Maler, der auf schweizerischem Landschaftsgrund eine Menge geistreicher, kleiner Landesdramen mit seltenem Geist, mit Witz und merkwürdiger Ironie aufführte; ein komischer und Satirendichter mit nie sich wiederholendem Pinsel, überdies berühmt durch seine herrlichen Landschaftszeichnungen, die vielfach im Ausland, besonders in England, verbreitet sind.

R. Töpfer, der Sohn, dessen Kunstgeist in den Sinn des Vaters hinüberspielt. Die Genrezeichnungen, womit er seine kleinen humoristischen Reisebeschreibungen illustrirt, sind voller Wahrheit, Witz, Laune und Satire, aber mit weiterem Gesichtskreis als der Vater. Diese originellen Zeichnungen werden eifrig in Paris nachgemacht und als französische herausgegeben. Ueberdies ist R. Töpfer bekanntlich ein gemüthvoller Novellist, ein Schriftsteller voll Humor und ein trefflicher Kunstkritiker.

Was man jetzt uneigentlich Genfer Malerschule nennt, ist von den zwei vorzüglichsten Künstlern ausgegangen, die sich in ihren großen Landschaften die kolossalen, an Effekten des Lichts, der Farben und der mächtigen Formen, in Wolken, Felsen und mächtigen Bäumen, an herrlichen Lichtblicken und furchtbaren Stürmen so reichen Hochalpen zum Gegenstand genommen haben, eine mächtige Natur, die man jetzt leider schon wieder verlassen zu wollen scheint, obgleich sie lange noch nicht erschöpft ist und keine Monotonie befürchten läßt. Die Genfer Salvator Rosa's, Diday und Calame — nur mit weit mehr Mannigfaltigkeit als der Neapolitaner, der keine Hochalpennatur vor sich hatte — sind nicht allein in Paris, sondern auch in Deutschland bekannt. Sie weichen aber in ihrer Manier bedeutend von einander ab, bilden also in ihrer Kunstform selbst keine eigene Schule.

Diday trat zuerst mit seinen großen Alpenbildern auf; herrliche Episoden aus dem mächtigen Epos, das zwischen Granitwänden und Blöcken, zwischen ewigem Schnee, schäumenden Bergwassern und sturmgepeitschten Föhnen hinbraust. Vor allem mächtig sind seine Hochalpen. Lebendig spielt das Licht in seinen Bäumen; seine Wässer sind flüssiger und schäumender Bergkrystall. An den mächtigen Berggipfeln, die wie Riesenzähne anzusehen sind, und über ihre Schneethäler ziehen gespenstige Nebel und Wolken herum. Ueberall zeigt sich ein anhaltendes, tief eingehendes Studium dieser großartigen Alpennatur. Gleich vorzüglich sind Diday's Darstellungen unsers Sees in Ruhe und Sturm. Aus dem Leuchten seiner Wellen hat er ein so glückliches Studium gemacht, als aus dem Abend- und Morgenglühen der Gletscher. In der neuesten Zeit hat sich Diday mit Glück auf Bäume und Baumlandschaften geworfen.

Diday's vorzüglichster Schüler ist Calame, der aus der Heimath des genialen Leopold Robert, aus Neuchatel stammt, aber seit seinen Knabenjahren hier ist. Vom Schüler hat er sich schnell zum Meister, zum großen Meister erhoben, denn bei ihm ist Diday's Epos zum Drama geworden. Seine Felsen, deren geologische Wahrheit der Mineralog und deren Großartigkeit der Dichter bewundert, seine Bäume, die unter der Macht des Sturmes ächzen, knarren und zersplittern, seine Alpenwälder, deren ruhige Tiefe wunderbar ein Lichtstrahl kund thut; die Nebel und Wolken, die von heftigem Sturme getrieben an den Felsenzacken oder über und unter einander wegziehen, oder an den Felsen anprellen und oben noch helle Spitzen durchlassen; die furchtbaren Abgründe und dunkeln Schlünde und über ihnen eine schöne Granitwand im Sonnenlicht; alles dies sind die Calamischen Zauber, deren Darstellbarkeit durch die Kunst man früher nicht geahnt hat. Ihnen mußten lange, mühsame und gefährliche Studien voran

gehen, denn in Sturmeszeit auf jenen Höhen, sechs bis sieben hundert Fuß über der Meeresfläche, sich aufrecht zu halten und dabei die flüchtigste Skizze zu machen, dazu gehört nicht nur große Festigkeit, Gesundheit und Kraft, sondern auch Muth. Calame aber ist schwächlich. Bei ihm also hat die Macht der Kunstbegeisterung dem schwankenden Körper Kraft gegeben. Was so ein Hochalpensturm ist, mögen die kräftigsten Touristen des Auslands bedenken, die einmal auf der Grimsel, der Handeck, dem St. Gotthard oder ähnlichen Höhen sich dagegen haben aufrecht halten können.

Unter den Genfer Landschaftern müssen wir noch zwei nennen, die eine Stelle in Diday's und Calame's Nähe verdienen. Auch sie haben die Schweizernatur in ihrer Eigenthümlichkeit, in ihrer Herrlichkeit und in ihren Schrecken mit Wahrheit und Dichtung erfaßt und auf der Leinwand wiedergegeben.

Guégon, der lange Studien in Italien gemacht hat, liebt zwar vorzüglich die Darstellung unserer Seeufer, besonders da, wo sie in der Nähe der Rhoneeinströmung unter den walliser und savoyischen Alpen einen düsteren Charakter annehmen, oder in der Herbstzeit, wo sich in das Licht etwas Wehmüthiges mischt. Aber auch Größeres gelingt ihm vorzüglich, z. B. seine Ueberschwemmung des Wallis, wo die in zerstörenden Wogen heranfluthende Rhone ein wildes trübes Meer scheint.

J. Coindet, den Genf auch als Schriftsteller und Musiker ehrt, hat seit einigen Jahren merkwürdige Fortschritte in der Landschaftsmalerei gemacht, zwar nicht in der großartigen Hochalpen- und Seenatur, aber in der poetischen Darstellung des vielen Anmuthigen und Reizenden der niedern Berghänge, Felsen, Wälder, Ruinen ꝛc., wo er Ausgezeichnetes leistet.

In den Werkstätten obiger Genfer Meister arbeiten eine Menge junger Künstler des In- und Auslandes, von denen manche gute Hoffnungen geben. Dies zeigte sich auch in der Kunstausstellung des vorigen Sommers, über die wir hier als Ergänzung dieser Bemerkungen über die Genfer Kunst Einiges hinzufügen wollen.

Dieser Kunstausstellung hat zweierlei geschadet, was zum Theil auch anderwärts Anwendung finden dürfte. Zuerst das ungemessene Lob, womit Freunde der Künstler zum Voraus deren zur Ausstellung kommende Arbeiten ankündigten, und dadurch die Erwartung viel zu hoch spannten. Es ist auch ein ganz anderes Ding, ein Bild in der Werkstatt des Künstlers zu sehen, wohin man mit freundlicher Stimmung für ihn kommt, wo man vor dem Gemälde steht, das im günstigsten Lichte, nicht zu hoch, nicht zu niedrig, auch nicht neben störenden oder gar gefährlichen Nachbarn aufgestellt ist. Ganz anders nimmt sich dasselbe Werk im großen Saal, in nicht ganz günstigem Lichte oder in bedenklicher Nachbarschaft aus. Die Stimmung des Beschauers ist auch da eine ganz andere, und Vieles kann auf ihn störend einwirken. Ein zweiter, der Kunstausstellung nachtheiliger Umstand war auch, daß Calame dahin nichts geliefert hatte, nicht einmal ein kleines Bildchen, nicht einmal eine Skizze, nicht ein Bildchen eines seiner Schüler. Calame, der vor Kurzem zwei seiner Kinder hatte sterben sehen, war lange krank, leidend, niedergedrückt und unfähig etwas zu vollenden. Seinen Schülern aber hatte er den Wunsch ausgedrückt, nichts von ihren Arbeiten auszustellen, weil er keinen seit der letzten Kunstausstellung genug vorgerückt finde.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

The Art-Union, monthly Journal of the fine Arts, the arts decorative and ornamental. London (ohne Nennung der Redaktion), publ. by Jeremiah How.

Seit dem Jahr 1839 erscheint in London unter dem Titel „The Art-Union" ein monatliches Journal für schöne Künste, das ganz besondere Aufmerksamkeit verdient. Außer einer großen Anzahl Anzeigen in allen Fächern der Kunst und Kunstliteratur, enthält es Nachrichten über die Kunstwerke und Kunstunternehmungen, Großbritanniens sowohl, als des Continents, Abbildungen, Raisonnements, Kritiken, Biographien ꝛc., und zwar in übersichtlicher, wenn auch nicht immer ganz wohlvertheilter Ordnung; mit unverkennbarem Interesse, ausgebreiteter Kenntniß und nachhaltender Thätigkeit redigirt und geschrieben. Dieses Journal nimmt mit großer Achtung, man möchte fast sagen, mit Vorliebe auf die Kunsterscheinungen in Deutschland Rücksicht, und können wir uns dieser Theilnahme auf dem Gebiet einer blutsverwandten Nation nur von Herzen freuen, da wir darin nicht eine Artigkeit gegen uns, sondern eine freie Anerkennung des gesunden Lebens in der neuen deutschen Kunst sehen.

Wir haben das Januarheft vor uns; eine kurze Andeutung seines Inhaltes wird genügen, den Geist, in welchem die Anstalt geleitet wird, kenntlich zu machen.

Auffallender Weise gehen dem eigentlichen Journal-Inhalt die bloßen Anzeigen voraus, nämlich der größere Theil, da auch ein Theil nachfolgt. Charakteristisch ist, daß der erste Artikel eine industrielle Frage zum Gegenstand hat, die nämlich nach dem kaufmännischen Werth der schönen Künste, wobei ihre Beziehung zur Kattundruckerei in Betrachtung gezogen und die nicht zu übersehende Bemerkung gemacht wird, daß zugleich mit der

Vervollkommnung und Erweiterung aller wissenschaftlichen (chemischen 2c.) Mittel eine Verschlechterung des Geschmacks in der Zeichnung eingetreten ist. Gewiß ist hiemit eine Angelegenheit berührt, die auch für uns von großer Wichtigkeit ist.

Der zweite Artikel giebt Nachricht von der Feierlichkeit des 75. Jahrestags der königlichen Akademie und von der Preisvertheilung an die Mitglieder, wobei unter Hervorhebung des Umstandes, daß kein Bewerber in der Malerei der goldenen Medaille für würdig erklärt werden konnte, Vorschläge zur Hebung des gesunkenen Zustandes dieser Kunst gemacht werden. — Der dritte Artikel ist ein Nekrolog des John Claudius Loudon, geboren in Lenarkshire in Schottland am 8. April 1782, gestorben zu London am 14. Decbr. 1843. Sein Beruf war die in England sehr geehrte landschaftliche Gartenbaukunst, für welche er verschiedene Werke herausgegeben. — Hierauf folgen eine Anzahl vermischter Nachrichten über verschiedene Kunstgegenstände, Künstler, Kunstgelehrte 2c. In dieser Abtheilung stoßen wir auf eine überraschende Angabe, die einer Berichtigung bedarf, von der wir hoffen, daß sie in die „Art-Union" übergehen werde. „Bekannt," heißt es daselbst, „ist der Mangel an Sympathie unter den deutschen Kunstschulen; jedenfalls geht die Abneigung so weit, daß ein Künstler die Arbeiten des andern zerstört. Neid verfolgt stets das anerkannte Talent, aber es ist zu beklagen, daß er ihm straflos schaden darf. Dreimal bereits sind die Fresken des Malers Rottmann in dem Hofgarten zu München in der Nacht mit scharfen Eiseninstrumenten beschädigt worden. Dieser Akt des Vandalismus wird den persönlichen Feinden Rottmanns zugeschrieben. Mit aller Anstrengung sollte für die Entdeckung der Urheber dieses Frevels gesorgt werden." Hiegegen ist zu bemerken, daß bei den persönlichen Eigenschaften und Verhältnissen Rottmanns, bei den Beziehungen zu seinen Kunstgenossen, unter denen auch nicht Einer ihm feindlich gesinnt ist, die empörende Zerstörungswuth gegen seine herrlichen italienischen Landschaften keinem Neid eines andern Künstlers zugeschrieben werden kann, noch von irgend Jemand zugeschrieben wird. Es ist sehr schwer, die Beweggründe zu der verübten Niederträchtigkeit aufzufinden; vielleicht aber hat man einen Fingerzeig in jenen anonymen Drohbriefen gesehen, welche im Hofgarten gefunden worden seyn sollen, und in denen die Zerstörung der Fresken, wenn nicht gewisse Forderungen an die Regierung in Betreff von Nahrungsmittelpreisen befriedigt würden, in Aussicht gestellt war. Seitdem ist bei Tag und bei Nacht bewaffnete Wache in den Gängen des Hofgartens aufgestellt.

Der fünfte Artikel handelt von den Sculpturen des Herrn R. Westmacott für die Londoner Börse; der sechste hat das Skizzenbuch D. Wilkie's von seiner orientalischen Reise zum Gegenstand und ist demselben ein lithographirtes Blatt, „hebräische Frauen in der Schrift lesend," beigegeben. Im siebenten lesen wir die Fortsetzung einer Reihenfolge von Malerbiographien des Herrn S. C. Hall, und zwar diejenige des Landschaftsmalers Richard Wilson, der sich den Ehrennamen des englischen Claude im Munde seiner Landsleute erworben. Hierauf folgt eine Uebersicht der neuesten Kunstleistungen auf dem Continent, bei welcher der Berichterstatter am längsten vor denen in Deutschland verweilt, und an welche er eine Beschwerde gegen unser „Kunstblatt" führt, als ob wir uns gar nicht um die Kunst in England bekümmerten, während doch die „Art-Union" die Fortschritte der Kunst in Deutschland mit so viel Aufmerksamkeit verfolge. Abgesehen von der eigenthümlichen Einrichtung unsers Journals, welche uns, wie man leicht sieht, manche Beschränkung auflegt, ist der Vorwurf nicht ganz gerecht. Denn wir haben nicht nur in den monatlichen Nachrichten von den uns bekannt gewordenen bedeutenden neuern Werken der Kunst und Kunstliteratur in England Mittheilung gemacht, sondern auch in größern und ausführlichern Abhandlungen von der Architektur in England, von den neuen brittischen Parlamentshäusern u. a. m. unsere Leser in Kenntniß zu setzen gesucht.

Mit Nr. 9 beginnt eine Folgereihe von Lebensbeschreibungen lebender europäischer Kunstnotabilitäten, welche mit Fr. Overbeck beginnt und dessen Bildniß an der Stirn trägt, und mit der Erklärung schließt, daß er zu den ausgezeichnetsten Genien unsers Zeitalters gehöre, „ein wahrhaft großer Mann, dessen Werke sein Vaterland ehren." — Ein zehnter Artikel empfiehlt die Ausgabe des Nibelungenliedes mit den Zeichnungen von Bendemann und Hübner, und der eilfte setzt eine Folge von Abhandlungen von J. B. Pyne fort, in welchen gewisse Ausdrücke der Kunstsprache untersucht und erläutert werden. Nach einigen kleinern Aufsätzen über mehr industrielle Gegenstände, kommt — einen reichen Holzschnitt an der Spitze — eine Empfehlung des von Düsseldorf ausgehenden Buches deutscher Balladen; sodann ist von Gesellschaften die Rede, welche mit der Kunst in näherer oder entfernter Verbindung stehen, von einer geographischen Gesellschaft 2c.; es folgen Correspondenzen über verschiedene Gegenstände des Kunstlebens und der Kunst; ein besonderer Abschnitt ist der Kunst in den brittischen Provinzen gewidmet, ein anderer der Kunstliteratur, und hier begegnen wir zuerst wieder einem deutschen Werke, der „Geschichte der bildenden Künste von Schnaase," welches lobende Anerkennung findet, ein anderer neuen Kupferwerken u. s. w. u. s. w.

Wir sind bei Anführung des Inhalts dieses Journalheftes so weitläufig geworden, um einen ungefähren Begriff von der Richtung des Instituts im Allgemeinen zu geben, und um unsere Empfehlung desselben damit vor unsern Lesern wenigstens einigermaßen zu begründen.

— ef. —

Nachrichten vom April.

Malerei.

Stuttgart. Nach einem mangelhaften Originalgemälde von Kupetzky, das in Herrnhut sich befindet und zu diesem Behufe hieher gesendet worden war, hat unser ausgezeichneter Miniaturmaler Holder das Bildniß des Grafen Zinzendorf in einem für diese Malweise ansehnlichen Format und mit ungemeiner Vollendung, auch im Geist und Ausdruck, ausgeführt. Das Bild ist für Herrnhut bestimmt.

Rom. Cornelius arbeitet an seinen Entwürfen für die Wände der Königsgruft in Berlin, und hat die sehr ausgeführten Entwürfe zur zweiten Wand so gut wie vollendet. — Overbeck hat ebenfalls für sein großes Bibelwerk zwei Zeichnungen vollendet: Christus, der die Pharisäer anredet, und Pilatus, der den Heiland mit der Dornenkrone dem Volke zeigt. — Auch Elsasser hat ein ausgezeichnet schönes Gemälde des Campo santo in Pisa für den König von Würtemberg vollendet, worüber nur eine Stimme des Lobes herrscht. Der Künstler hat den Mond zur Beleuchtung dieser merkwürdigen Halle genommen, welche im Hintergrund noch als Gegensatz durch eine Lampe erhellt wird. — Ahlborn, welcher mehrere große Landschaften gemalt, hat eine, die Aussicht der Villa Mondragone, für den König von Preußen, welche sich durch Anordnung und Farbe auszeichnet, angefertigt.

Maler A. Heubel aus Riga, in Düsseldorf gebildet, hat in drei Jahren die Geschichte der drei Männer im feurigen Ofen für die Kaiserin von Rußland gemalt. Nebukadnezar tritt mit Hofgefolge durch den linken untern Vordergrund in die Scene ein. Seine übrige Weite und Breite füllen die charakteristischsten Schergen- und Volksgruppen. In die höhern Mittelflächen schlagen die blutrothen Flammen der brennenden Scheiter ein; seitwärts königliche Wachen und gegenüber die Tempelhalle mit dem Weihebilde; umher Spielleute, die durch den Klang ihrer Drommeten, Geigen, Harfen und Psalter die Gruppen zur Anbetung einladen. Ueber der Gluth die drei verurtheilten Juden. Oben erscheint der Engel des Herrn, dessen entbundener Flügelschlag im himmlischen Lichte die Farbeneinfalt des Bildes auf dunklem Grunde und des Königs Staunen weihend und erleuchtend von oben herab verklärt.

E. Hausers (von Basel) Bild für den Triumphbogen der von Lord Schrewsbury zu Oskot bei Birmingham erbauten Basilika des heil. Gillers stellt das jüngste Gericht als die höchste Verklärung der göttlichen Herrlichkeit dar. Christus, der Weltenrichter, thront in der Glorie, den Fuß auf der Weltkugel, von einem Engelchore umschwebt, die rechte Hand den Gerechten entgegen gestreckt, die linke gegen die Verdammten erhoben. Zu seinen Füßen sitzen Maria und Johannes der Täufer; jene, als Himmelskönigin, blickt mit dem Ausdruck reiner Milde zu dem Sohne auf, und weist auf die Seligen, als wolle sie selbst die Erwählten ihrem Erlöser zuführen; mit dem Ausdrucke strengen Ernstes blickt Johannes zu den Verdammten hinab. In einem Halbkreise geordnet schließen sich an diese Gruppe die zwölf Apostel an, eine edle Reihe männlicher Köpfe, einige, erhaben über die Theilnahme an dem Schicksal der Erstandenen, Bilder strenger Gerechtigkeit, andere, betroffen von der unermeßlichen Größe des Augenblicks aufblickend zu dem Meister, oder zu dem Nebensitzenden gewandt, als könne er die stumme Frage lösen. Die nächste Reihe, die der Engel, bildet den Uebergang zu den Scenen der Auferstehung und des Gerichts. — Mit Theilnahme sah man neben diesem fertigen Werke den vielversprechenden Entwurf zu einem neuen, die Skizze zu einem Kindermorde. Mit sinniger Benutzung des Bibelwortes: „Rahel beweinet ihre Kinder und will sich nicht trösten lassen," ist darin mit möglichster Beseitigung des Gräßlichen nur das rein Tragische des Moments, die Klage der Mutter, hervorgehoben, eine eigenthümliche Auffassung, welche die beste Anerkennung dadurch findet, daß ein Meister wie Overbeck sie in einer neuern Zeichnung desselben Gegenstandes befolgt hat.

Venedig. Zu den neuesten Arbeiten unserer Maler gehören: Nerly's Piazetta bei Mondschein mit Maskengewühl, für den Fürsten Radziwill; Ave Maria der Todten im Kapuzinerkloster bei Amalfi, Bestellung des Königs von Dänemark; die Riva degli Schiavoni, Ansicht des alten Venedig, für den Braminen Dwarkanauth Tagorn aus Calcutta; Natale Schiavoni's Adam und Eva im Paradies; eine Episode des bethlehemitischen Kindermords; Liebesgöttinnen und Heiligenbilder(?); Giovanni Melan, zwölf Ansichten Venedigs, für die Herzogin von Berry; Antonio Zona's Mariä Verkündigung, Altarblatt für Herr Hallaschka in Wien; die Muttergottes und vor ihr ein betendes Mädchen, für den Erzherzog Friedrich von Oesterreich; Raphaels Unterricht bei seinem Vater, für Herr Hirschel in Triest; Lipparini's Tod Marko Bozzaris', für Graf Casimir Bathyani; suliotische Frauen, für Gräfin Julia Somoiloff; ein über das Geschick seines Vaterlands trauernder Suliote, für die Herzogin von Berry; Marko Bozzaris, wie er seine Familie dem Erzbischof Ignatius empfiehlt, für Fürst Friedrich Liechtenstein; Tizians Tod, für Graf Johann Collowrat; Byron am Grabe des Marko Bozzaris, für Leon Hirschel in Triest; Flucht der Bianca Capello, für Herr Casimir Bathyani; Ypsilanti, wie er seine Geliebte verläßt, um das Vaterland zu vertheidigen, für den Marchese Ponzoni in Mailand; Milani's Gewitter bei Mondschein, Thal mit Wasserfall bei Sonnenuntergang, Seestück bei Sonnenaufgang.

Bussato ist gegenwärtig mit einem Bildniß des jetzt lebenden Papstes beschäftigt.

Technik.

Brügge. Der Miniaturmaler van Acker dahier hat eine neue, glänzende, weiße Farbe für die Aquarellmalerei, welche auch bereits van Os anwendete, erfunden.

Plastik.

München. Schwanthaler und Miller beschäftigen sich gegenwärtig mit der Restauration eines der schönsten Denkmale des Kölner Doms, der lebensgroßen bronzenen Bildsäule des Erzbischofs Conrad von Hochstaden, der im Jahre 1248 den Grundstein des Doms gelegt hat.

Gotha. Der Bildhauer August Koch, ein Schüler Schwanthalers, hat die Büste des Geh. Hofraths Friedrich Jakobs dahier ausgeführt. Die Abgüsse derselben in Gyps werden zu $5^1/_2$ Thlr. durch das Verlags-Comtoir verkauft.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 49.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. Juni 1844.

Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

Unter den zahlreichen Baudenkmalen, welche sich in den thüringisch-sächsischen Gegenden aus der früheren und späteren Zeit des Mittelalters, aus den Perioden des romanischen und germanischen Styles erhalten haben, ist der Dom von Naumburg als eines der bedeutendsten und interessantesten hervorzuheben. Das Gebäude imponirt ebenso durch großartige Verhältnisse und malerisch wirksame Composition, wie durch Reinheit des Styles in seinen verschiedenen Theilen und tüchtige solide Aufführung; auch schließt dasselbe mehrere sehr bemerkenswerthe bildnerische Denkmale in sich ein. Für die kunsthistorische Forschung giebt der Dom in mehrfacher Beziehung die wichtigsten Anknüpfungspunkte; doch bedarf es für die chronologische Feststellung seiner verschiedenen Theile einer gründlichen und bis in das Einzelne durchgeführten Kritik. Jüngst erschienene ausführliche Mittheilungen und bildliche Darstellungen in Bezug auf den Dom geben uns eine erwünschte Gelegenheit, näher auf ihn einzugehen und anderweitige Bemerkungen über entsprechende Verhältnisse der kunsthistorischen Entwickelung daran anzuknüpfen. Dies sind die neueren Hefte der „Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich.“[1] Die Lieferungen 9—14 der zweiten Abtheilung dieses Werkes, welche die Denkmale der preußischen Provinz Sachsen umfaßt, behandeln den Dom; sie bilden ein zusammenhängendes Ganze, dessen besonderer Inhalt durch einen Separattitel angegeben wird: „Der Dom zu Naumburg, beschrieben und nach Anleitung urkundlicher Quellen archäologisch erläutert von C. P. Lepsius, königl. preuß. Geh. Regierungsrath; mit einigen Zusätzen über andere mittelalterliche Bauwerke dieser Stadt herausgegeben von Dr. L. Puttrich.“

[1] Leipzig, auf Kosten des Herausgebers, in Commission bei Friedlein u. Hirsch. Fol.

Zur allgemeinen Charakteristik des Domes möge zunächst das Folgende dienen. Die Hauptmasse des Gebäudes, das Schiff und Querschiff, sind in eleganter spätromanischer Weise, im Innern mit vorherrschend spitzbogigen Wölbungen, mit geschmackvollen Profilirungen und Laubornamenten ausgeführt; ebenso die ausgedehnte Crypta unter dem östlichen Chore (deren mittlerer Theil jedoch älter ist und das Gepräge strengeren romanischen Styles trägt) und die älteren Theile des auf der Südseite belegenen Kreuzganges. Gleichzeitig hiemit sind zwei Thürme auf der Ostseite der Kirche, wenig jünger die Thürme auf ihrer Westseite oder doch der vorzüglichst charakteristische Theil des einen dieser Thürme (des nördlichen), indem der andere (der südliche) sich nicht über das Kirchendach erhebt. Dem Hauptschiff der Kirche schließt sich sodann auf beiden Enden ein Chorbau an. Der westliche Chor trägt das Gepräge des germanischen (gothischen) Baustyles in dem ersten Stadium seiner Entwickelung, und bildet ein sehr wichtiges Beispiel für dies Moment der deutschen Kunstgeschichte; der östliche Chor, über der alten Crypta sich erhebend, aber mit seinem Schlusse beträchtlich über dieselbe hinaustretend, gehört einer weiter vorgeschrittenen Zeit des germanischen Styles an. Im Innern sind beide Chöre von dem Kirchenschiff durch besondere Zwischenbauten, sogenannte Lettner, getrennt, die beide, rücksichtlich der Zeit, der sie angehören, in Deutschland fast ohne Beispiel zu seyn scheinen, da anderweitig bei uns die Lettner, so viel mir wenigstens bekannt, nur in der Spätzeit des germanischen Styles vorkommen; der östliche nämlich, im spätromanischen Styl, ist gleichzeitig mit dem Hauptbau der Kirche, der westliche, frühgermanisch und besonders reich dekorirt, gleichzeitig mit dem Bau des westlichen Chores. Dann zeichnet sich der Dom, wie bemerkt, durch mancherlei Bildwerk aus, das in seinem Innern eingeschlossen ist. Die wichtigsten Stücke desselben bestehen aus Sculpturen, Reliefs und Statuen, welche den westlichen Lettner und das Innere

des westlichen Chores schmücken, mit diesen, wie sich aus äußeren, ganz unzweifelhaften Kennzeichen ergiebt, gleichzeitig sind und somit für die erste Entwickelungszeit des germanischen Styles in der bildenden Kunst von Deutschland wiederum die größte Bedeutung haben.

Die bildlichen Darstellungen, welche die in Rede stehenden Lieferungen des Puttrich'schen Werkes enthalten, bestehen aus 28, zumeist lithographirten und in vollständig malerischer Wirkung ausgeführten Blattern. Wie überall bei Puttrich, der sein Werk auf gleiche Weise dem Interesse des Laien, wie dem des Forschers und Kenners gerecht zu machen sucht, so sind auch hier die architektonischen Darstellungen zumeist nur in perspektivischen Ansichten gegeben. Wir entbehren dadurch allerdings der bestimmteren Belehrung über das Ganze des Organismus und seiner Verhaltnisse, die sich aus geometrischen Aufrissen und Durchschnitten ergiebt, besonders wenn diese in klarer Linearzeichnung gehalten sind; wir fühlen uns aber das Allgemeine des Eindruckes unmittelbarer gegenüber geführt, und wir müssen jedenfalls zugeben, daß diese Unmittelbarkeit für den größern Theil der Beschauer und für die Erregung einer verbreiteteren Theilnahme an den Denkmalen solcher Art nur vortheilhaft wirken kann. Aus verschiedenen Standpunkten werden uns Ansichten des Aeußeren und des Innern und der einzelnen Theile des Gebäudes mitgetheilt: Ansichten des Aeußeren von Südosten und von Nordwesten, sowie ein Blick auf den Hauptheil der Kirche vom Kreuzgange aus; Durchblicke durch das Langschiff und durch das Querschiff des Domes; besondere innere Ansichten der beiden Chöre u. s. w. Das Innere des östlichen Chores sehen wir in zwei Ansichten, ostwärts und westwarts gewandt, vor uns, um dadurch zugleich von dem schönen gothischen Gestühl, das denselben erfüllt und dessen meisterhaft gearbeitete Ornamente eigentlich ein ganz besonderes Werk erfordert hatten, wenigstens einige nahere Andeutungen zu geben. In vorzüglich gelungener Behandlung erscheint unter diesen Blattern das zweite (Nr. 25, gez. von Sprosse, lithogr. von Asselineau), in dem man aus dem Chor in das Schiff der Kirche blickt, in dem leider jedoch die Architektur des letzteren ganz willkürlich, als bloßes Phantasiebild, behandelt ist. Dann sind die innere Ansicht einer Seitenkapelle, ein Durchblick durch die Crypta, ein Durchblick durch den Kreuzgang, sowie eine Ansicht des in der Vorhalle belegenen Hauptportals anzuführen. Der merkwürdige Obertau des nördlichen Thurmes auf der Westseite ist auf einem besondern Blatte in größerem Maßstabe gegeben, außerdem sind sechs Blätter mit ornamentistischen Details, namentlich Säulencapitellen, angefüllt, auch diese durchweg in vollständiger Licht- und Schattenwirkung behandelt. So dient der reiche Wechsel dieser Blätter dazu, uns in dem Gebäude heimisch zu machen und mit Liebe auf seine merkwürdigen Einzelheiten näher einzugehen. Ein Grundriß dient zur Orientirung, in Betreff auf die Gesammtanordnung des Gebäudes; zahlreiche Profile von den Details architektonischer Gliederungen, zur Seite des Grundrisses und auf einem besondern Blatte enthalten, geben das Zugeständniß, daß auch diese Theile der architektonischen Ausbildung in nähere Erwägung gezogen werden müssen.

Ich kann hier indeß einen Tadel nicht unterdrücken, den mir der verehrte Herausgeber im Interesse der Sache, um die es sich handelt, verzeihen möge. Der Tadel ist schon in den wenigen Worten angedeutet: — die Mittheilung der Profilzeichnungen bildet nur ein Zugeständniß. Bei weitem der größte Theil von ihnen ist so klein gehalten, daß man höchstens nur sieht, was für Glieder an den betreffenden Stellen enthalten, keinesweges aber, mit welchem Gefühle, mit welchem Geiste dieselben gebildet sind. Was kann es z. B. nützen, ein aus acht Gliedern zusammengesetztes Deckgesims (Taf. 26, 9) in der Höhe von ungefahr fünf Linien dargestellt zu sehen? ist es möglich, dabei über den Charakter dieser Glieder, über ihren Schwung, ihre Spannung, ihre Elasticität nur irgend ein Urtheil zu fallen? Und doch ist gerade dies fast der wichtigste Punkt, wenn es sich um die nähere Würdigung eines architektonischen Werkes, und namentlich, wenn es sich um seine kunsthistorische Würdigung handelt. Das Werk der Architektur stellt ein organisches Ganzes, das innerlich von Leben erfüllt ist, dar. Die Kraft aber, die Fülle, die Gediegenheit und Reinheit, das Bewußtseyn dieses Lebens, — überhaupt: die Stufe, welche der Organismus des Werkes einnimmt, zeigt sich naturgemäß da, wo die Masse sich in bewegten Formen detaillirt, namentlich in den Uebergängen aus einem Theile in den andern; ganz in der Weise, wie es bei allen andern Organismen der Fall ist, wie in den Blatt- und Blüthenkelchen der Pflanze, in den Gedanken und den Gesichtsformen der menschlichen Gestalt, in den Beugungen und Wendungen der Sprache u. s. w. Die Architektur ist auch eine Sprache, und die charakteristische Eigenthümlichkeit der einzelnen architektonischen Erscheinung beruht vor Allem, wie bei dieser, in dem Vermögen der Beugungsfähigkeit überhaupt, dann in der besondern Weise, wie sich dieselbe an den betreffenden Punkten äußert. Bei der bildlichen Darstellung von Architekturen, zum Behufe ästhetischer und historischer Würdigung, ist also vornehmlich hierauf Rücksicht zu nehmen und durch Darstellungen in entsprechendem Maßstabe eine genügend belehrende Anschauung zu gewahren. Erst nach den eigentlichen Gliederungen kommen die

ornamentistischen Theile, in denen sich dasselbe Vermögen in freieren, mehr spielenden Formen kund giebt. Ich werde im Folgenden veranlaßt seyn, auf die Wichtigkeit dieser Punkte noch einmal zurückzukehren.

Von dem östlichen, im spätromanischen Style ausgeführten Lettner wird uns ein geometrischer Aufriß, in Linienzeichnung, nebst einigen charakteristischen Details vorgeführt; das Werk, das durch spätere Bauveränderungen theilweise gelitten hat, sehen wir hier in ursprünglicher Vollständigkeit und Eigenthümlichkeit vor uns. Der westliche, frühgermanische Lettner ist auf mehreren Blättern dargestellt, ebenfalls in geometrischen Aufrissen, auch in einem Durchschnitte, aber zugleich in vollständiger Licht- und Schattenwirkung; nach einem größern Maßstabe behandelt, geben diese Blätter vorzüglich gehaltreiche Belehrung über die Anordnung und die Dekoration der frühgermanischen Bauweise in Deutschland, sowie auch die daran befindlichen Sculpturen mit Sorgfalt in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit wiedergegeben sind. Vorzüglichste Anerkennung aber verdienen die beiden Blätter, welche die zwölf Statuen des westlichen Chores — die Bilder der ursprünglichen Stifter und Wohlthäter des Domes — darstellen. Diese Blätter sind von Haach eben so treu und geistvoll gezeichnet, wie von Schlick mit zarter Sorgfalt lithographirt; es sind kleine Meisterwerke in der Auffassung alterthümlich historischer Eigenthümlichkeit. Ueber die letztere brauche ich hier nichts hinzuzufügen; ich habe diese für die Geschichte der deutschen Sculptur so überaus wichtigen Arbeiten in meinem Handbuch der Kunstgeschichte bereits näher charakterisirt.

Ich übergehe einige andere, minder bedeutende Sculpturen des Domes, die in den in Rede stehenden Heften noch enthalten sind, um über die letzten Blätter noch ein Paar Worte zu sagen. Diese bringen die Darstellung von einem Paar anderen naumburgischen Monumenten. Zunächst die eines alterthümlichen Gebäudes im spätromanischen Style, einer Curie in der Nähe des Domes, in Ansicht, Grundrissen, Durchschnitten und Details, für die Anschauung der Privatarchitektur jener frühen Zeit ein sehr wichtiges Beispiel. Sodann Grundriß und Ansicht der Wenzelskirche, eines sonderbaren Gebäudes aus der Spätzeit des germanischen Styles.

Eben so reichhaltig wie diese bildlichen Darstellungen ist der Text, welcher sie begleitet (62 S. in Fol.). Herr Geh.-Rath Lepsius, von dem der größere Theil desselben herrührt, hat mit großer Sorgfalt und Umsicht eine Schilderung des Gebäudes, all seiner besonderen, technischen, constructiven und ästhetischen Eigenthümlichkeiten entworfen; hierauf folgt eine gründliche, urkundlich gesicherte Darstellung der den Bau betreffenden historischen Verhältnisse, denen gemäß Herr Lepsius die Ansicht, die er sich über das Alter der verschiedenen Bautheile gebildet, zu entwickeln und gegen anderweitige Einwürfe festzustellen sucht. Die nachträglichen Bemerkungen von der Hand des Herausgebers tragen wesentlich zum näheren Verständniß der Besonderheiten des Domgebäudes und der mitgetheilten Darstellungen desselben bei, wie sie auch das Nöthige über die andern beiden Gebäude, die im Vorigen genannt sind, beibringen.

Ich muß mir von den Lesern des Kunstblattes die Erlaubniß erbitten, auf die kunsthistorischen Resultate, welche Herr Geh.-Rath Lepsius vorlegt, hier etwas näher eingehen zu dürfen. Der Gegenstand ist für die vaterländische Kunstgeschichte, für die Culturgeschichte überhaupt, zu wichtig, um nicht auf eine ausführlichere Erörterung Anspruch zu haben. Der würdige Verfasser selbst, bei dem wir es nicht, wie leider sonst so oft, mit einer vorgefaßten Meinung zu thun haben, wird es nicht anmaßend finden, wenn ich die Gründe seiner Ansicht einer Kritik unterwerfe und die entgegenstehende Ansicht näher darzulegen suche. Die wichtigsten Daten für die Baugeschichte des Domes bestehen darin, daß ein Domgebäude an dieser Stelle im Anfang des 11. Jahrhunderts gebaut und zwischen 1040—1050 eingeweiht worden ist, und daß im Jahr 1249 bedeutende Zurüstungen zu einer neuen Vollendung des Domgebäudes vorbereitet wurden. Das Letztere bezieht sich ohne allen Zweifel (und aus wichtigen Nebengründen) auf den Bau des westlichen Chores, und wir gewinnen dadurch für die Periode des frühgermanischen Styles in Deutschland einen bedeutsamen Anknüpfungspunkt mehr.[1] Es ist aber in Frage zu stellen, ob die älteren Theile des Domgebäudes noch seiner ersten Gründung im 11. Jahrhundert, oder ob sie einer Erneuung aus der späteren Zeit des romanischen Styles (d. h. etwa dem Anfange des 13. Jahrhunderts, worüber jedoch kein bestimmtes historisches Datum vorhanden ist) angehören. Herr Lepsius entscheidet sich für die erstere Annahme und bekämpft die zweite, die von mir in meinem Handbuche der Kunstgeschichte (S. 476 und 867) aufgestellt ist. Es handelt

[1] Ein sehr erfahrener Freund des Unterzeichneten, der aber den Beginn der germanischen (gothischen) Bauweise in Deutschland möglichst spät zu setzen liebt, behauptete, die Urkunde vom Jahr 1249 müsse nothwendiger Weise auf das, noch im romanischen Styl aufgeführte Schiff der Kirche bezogen werden. Dem kann ich jedoch auf keine Weise beistimmen. Die ganze Fassung der Urkunde widerspricht dieser Ansicht ebenso, wie unsere seitherigen Ergebnisse in der kunsthistorischen Forschung. Kein romanisches Gebäude in Deutschland, von dem wir ein sicheres Datum haben, reicht, rücksichtlich seiner Gründung, bis in diese Zeit herab, während wir gleichzeitig sichere Daten über die erste Aufnahme des germanischen Styles bereits in genügender Anzahl, z. B. in dem Chore der Kirche des, Naumburg benachbarten Schulpforta, besitzen. F. K.

sich bei diesem Streit aber keineswegs um lokale Interessen, d. h. um den Naumburger Dom allein; es handelt sich zugleich, worauf auch Herr L. eingeht, um einen großen Cyklus von Gebäuden, die mit den älteren Bautheilen des Naumburger Domes übereinstimmen und deren größere Zahl sich in den Gegenden des mittleren Deutschlands vorfindet; und es handelt sich, unter einem noch umfassenderen Gesichtspunkte, überhaupt darum, ob wir jene eigenthümliche Ausbildung des künstlerischen Sinnes, die sich in diesen Gebäuden kund giebt, bereits der Frühzeit des 11. Jahrhunderts zuschreiben dürfen. Ich habe diesen Streit schon einmal, im Kunstbl. 1842, Nr. 73, gegen den Sohn des Herrn Geh.-Rathes Lepsius, Herrn Dr. C. R. L., durchgefochten; ich erlaube mir, um das schon Gesagte nicht zu wiederholen, darauf zurück zu verweisen. Ich werde hier nur die besondern Gründe, die Herr Geh.-Rath L. aufführt, in's Auge fassen. Der Text des letzteren war ohne Zweifel bereits gedruckt, als die genannte Nummer des Kunstblattes erschien; eine Bezugnahme von seiner Seite auf diese findet also nicht statt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst, Künstler und Kunstausstellung in Genf.

(Fortsetzung.)

Wir beginnen mit den Oelgemälden, die der Historienmalerei, dem Genre und dem Porträt angehören.

Lugardons Jesus am Kreuz in Lebensgröße war ein Ereigniß und zwar ein sehr erfreuliches, ein frisches, duftendes Blumenstück in der staubigen, heuschreckenerfüllten Wüste der heutigen Kunstausstellungen in Frankreich. Unser Radikalismus hat heftig die Wahl des Gegenstandes getadelt und dabei behauptet, die Zeit der Christus und der Madonnen sey vorüber, und heut zu Tage dürfe der Künstler nichts mehr darstellen, als Ideen und Glauben der Gegenwart. Arme Kunst! Was hätte sie denn von den Ideen, Hoffen und Glauben der Gegenwart darzustellen? Lugardon steht glücklicherweise höher als jenes Wurzelthum, denn in seinem Bild von dem Kreuzestod Christi hat er recht gezeigt, wie der Gerechte stirbt, oder vielmehr, wie er nicht stirbt, sondern krampf- und schmerzlos übergeht zu einem andern Seyn. Die meisten Bildhauer und Maler Italiens, Spaniens, Deutschlands und der Niederlande haben den Gekreuzigten dargestellt wie eine Art Laokoon, der unter unendlichen Qualen den Tod leidet. Lugardons Christus hingegen hat ihn bereits überwunden. Sein Hoffen und Glauben ist stärker als sein Schmerz, und dieser Ausdruck liegt auf seinen edeln, schönen, nur zu sanfter Wehmuth verzogenen Todeszügen. Wir halten diese Auffassungsweise für würdig und schön, außerdem merkwürdig durch ein treffliches Studium des Nackten und durch vollendete Zeichnung. Auch die unter dem Kreuz kniende Maria, aufgelöst in reinem Schmerz, ist dem Maler in Composition und Ausdruck sehr gelungen. Es gehört Kunstmuth und Begeisterung dazu, wenn ein unvermögender Künstler solch einen Gegenstand ohne Bestellung behandelt, wie hier Lugardon, da er sich nur für eine Kirche oder Kapelle eignet, und sich nicht so leicht verkauft, wie ein hübsches Genrebild. — Lugardons Schüler Claris, Menn und Harent haben auch Manches ausgestellt, worunter wir besonders Claris kleinen Jesus nennen, der aus zwei kleinen Holzstücken ein Kreuz gemacht hat, das er seine Mutter bringt, die ahnungsvoll darüber erschrickt.

Hornung hatte Viel ausgestellt, große und kleine Gemälde. Hätte er sich doch auf das Kleinste beschränkt! Zuerst ein großes, unvollendetes Bild, das Todtenbett Ludwigs XIV. darstellend, nach dem bekannten Umstand, daß der grand roi kaum todt war, als ihn der ganze Hof verließ und Niemand bei ihm zurückblieb, als ein alter treuer Kammerdiener, der wehmüthig an des Königs Bett steht. Auf der andern Seite steht Massillon; er blickt nicht auf den todten, entstellten König, sondern wendet die Augen gen Himmel und sagt: nur Gott ist groß. Hornung hat dies Bild ganz richtig „Todtenbett" genannt, denn offenbar ist das Ganze nur des Bettes wegen da. Der Maler hat sich die undankbare Mühe gegeben, dies Bett in Versailles genau zu copiren mit allen goldbrokatenen, gestickten Decken, Vorhängen, Deckhimmeln, Schnüren und Klunkern, die wir hier mit unendlichem Fleiß und Effekt gemalt sehen und des Künstlers Geduld dabei bewundern mußten. Um die Prachtbettdecke nicht zu verlieren, die bekanntlich immer abgenommen wird, wenn Jemand im Bette liegt, da ihre Last Jeden erdrücken müßte, hat sie der Maler auf dem armen, kraftlosen König liegen lassen, dessen ganze Gestalt dadurch zum Erbarmen plattgedrückt wird. Alles Uebrige an dem Bilde war unvollendete Nebensache. — Vorzüglicher war unstreitig das Brustbild eines Genfer Häuptlings aus dem 16. Jahrhundert, wozu sich der Maler selbst mit seinem langen Barte zum Modell genommen hat. Ein gutes Modell und ein guter Maler, der kein Barthaar, keine Hautfalte vergessen und eben so viel Fleiß auf den goldeingelegten, blau angelaufenen Brustharnisch und seine Reflexe verwendet hat. — Zwei männliche Porträts, durchaus verzeichnet und im Charakter verfehlt. — Warum führte uns doch der Maler wieder seine grinzenden Savoyardenbuben vor? — Endlich ein weibliches Porträt, des Malers Gattin darstellend. Das Vollendetste, was Hornung je gemalt hat.

Geist, Leben, Ausdruck, Anmuth, Wahrheit und Zartheit des Pinsels, treffliches Colorit, glückliches Helldunkel, Alles ist hier meisterhaft vereint, und dies Bild könnte einmal unverdunkelt neben guten Niederländern stehen. — Aus Hornung's Schule sind mehrere Maler und Malerinnen von Verdienst hervorgegangen. Von ihnen war einiges Gute ausgestellt, z. B. von Straub, weinende Frauen, und Theodor Beza, der in der Bibel liest. Von Mlle. Guillebaud ein Greis, neben der Wiege seines Urenkels.

Der Name Grosclaude ist hinlänglich in Deutschland bekannt, besonders in Berlin. Auch er stammt, wie Leopold Robert und Calame, aus Neuchatel, lebte später einige Zeit in Genf, seit Jahren aber in Paris. Früher malte er nichts als Trinker, Raufer, Spieler u. dergl.; seit einiger Zeit aber hat er sich mit entschiedenem Glück auf Kinder geworfen. Schon in der vorigen Kunstausstellung hatten wir von ihm ein sehr anmuthiges Mädchen; ebenso diesmal. Nichts lieblicher als dies Mädchen mit dem Rubensschen Strohhutrefler, in der Hand ihren todten Kanarienvogel, über den sie sinnig trauert, oder auch nicht trauert. Creuze hat bekanntlich denselben Gegenstand behandelt. Bei ihm aber ist das Mädchen entschiedener betrübt und von Schmerz ergriffen. Nicht so hier, wo ihr Ausdruck eine gewisse Beimischung von Schlauheit hat, als wollte sie sagen: ich weiß schon einen andern.

In Chambery lebt ein junger Maler, Namens Molin, der ein sehr gelungenes Bild ausgestellt hatte, die novaresischen Winzerinnen, das durch geistreiche Composition und vollen italienischen Ausdruck an Leopold Robert erinnert und ein ausgezeichnetes Künstlertalent ankündigt.

Wenden wir uns nun zu der Landschaft und den Blumen.

Unsere landschaftliche Großmacht, Calame, hatte, wie gesagt, nichts zu dieser Kunstausstellung gebracht. Wir werden aber weiter unten von seinen neuesten, großen Werken sprechen, die wir vor Kurzem in seiner Werkstatt gesehen haben.

Da Calame fehlte, so trat Diday hier in die vorderste Reihe mit seinem großen Bilde, über dem geschrieben stand: Le chêne et le roseau. Man hat lange darüber gestritten, ob hier Lafontaine's Fabel dargestellt sey oder nicht. Uns scheint dies ziemlich gleichgültig; denn auf jeden Fall ist hier die Fabel eine Wahrheit geworden. Auf dem Bilde steht eine hohe, mächtige Eiche, die eben unter mächtigem Sturm bricht, während dieser über das nahe, niedrige, dünne, schwankende und haltlose Schilfrohr hinwegfährt und es nur etwas beugt, ohne es zu brechen. Die vom Sturm gepeitschte Eiche ist meisterhaft in ihren Licht- und Luftmotiven; es ist als hörte man das Sausen in ihren Aesten und das furchtbare Krachen ihres Bruchs. Der Baumschlag ist jedoch nicht der einer Eiche, sondern der des Nußbaums. Die andern Eichen sind weniger gelungen, auch peitscht der Sturm ihre Aeste nicht naturgemäß nach verschiedenen Richtungen, sondern nur nach Einer Seite, was dem Ganzen etwas Einförmiges giebt, auffallender noch durch ihre gleiche Form und Größe. Gleiches gilt auch von den Wolken. Der Vordergrund, besonders das Wasser und die Pflanzen, könnten mehr ausgeführt seyn. Wir erblicken in dem Bilde eine glückliche Allegorie, die Zeit der Restauration darstellend. Während der Völker und des Schicksals Sturm das hochstehende, mächtige, napoleonische Kaiserreich brach, strich er schadlos über das nahe, kleine Genf am See, dessen dünnes, nachgiebiges Schilf sich gleich nach dem Sturm wieder aufrichtete. — Auch aus Diday's Schule sind nach Calame, der bald den Meister übertroffen hat, und Guigon, der dem Meister fast gleich steht, noch mehrere Maler von Verdienst hervorgegangen, Georges, Hugard und Dunant, von denen auch in dieser Ausstellung einige gute Bilder waren.

Auch Guigon hat diesmal in seinen ausgestellten Gemälden die großartige Alpennatur und ihre Schrecken verlassen, um in die Tiefe zu dem Schönen und Anmuthigen herabzusteigen. Auch hier zeigt er sich wieder als trefflicher Zeichner und Colorist, mit reicher poetischer Anschauung. So sein Sonnenuntergang am Vierwaldstädtersee, sein Lauterbrunnenthal und sein Haus in Brunnen.

Großes Aufsehen erregte Coindet durch seine treffliche Ansicht des dent du Midi, reich an den schönsten Sonnen-, Licht- und Schatteneffekten auf dem imposanten Schneehaupt dieses Berges, des malerischen Bergriesen des Lemanbeckens, der hier im Purpurmantel mit sonniger Krone wie auf einem Throne dasitzt. Ebenso fanden seine Ruinen der Burg Batia bei Martigny ungetheilten Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Monumenti inediti d'un antico sepolcro di famiglia Greca scoperto in Roma su la via latina dichiarati dal P. Giampietro Secchi. Roma 1843. Großfolio. 20 Bogen Text und zwei colorirte Tafeln.

Der um die Alterthümer seiner Vaterstadt mehrfach verdiente Cavaliere Campana hatte vor einigen Jahren

das Glück, bei den in der Nähe der alten Via Latina, innerhalb der aurelianischen Stadtmauer angestellten Ausgrabungen, auf die Reste eines in mehrfacher Beziehung sehr merkwürdigen Grabmals zu stoßen. Es fand sich nämlich eine von den Wänden der Grabkammer noch ganz erhalten vor, eine zweite wenigstens theilweise; und zwar war der Stuck der ersteren von unten bis oben mit Malereien geschmückt. Ueber einem Sockel bunter Steine war ein Wald dargestellt, eine Reihe Bäume einfach auf demselben Grunde neben einander gestellt, in deren Aesten mehrere Vögel und eine Cicade sitzen, während im Gras unter den Bäumen ein großer Sumpfvogel steht. Ueber diesem Bilde lief ein gemalter Fries hin, welcher zehn Figuren auf demselben Grunde einfach neben einander gereiht zeigt. Zur Linken des Beschauers ist eine Cypresse und ein Baum anderer Art angebracht. Dann folgen zwei Jünglinge in weißen Gewändern, *ΛΑΜΕΔΩΝ* und *ΜΑΛΧΙΩΝ* den Inschriften zu Folge genannt, welche sich, wie sämmtliche übrigen Figuren, nach der Rechten des Beschauers hin bewegen. Hieran schließen sich zwei Cypressen und drei Frauen in weißen Kleidern. Der ersteren derselben ist der Name *ΑΝΤΙΓΟΝΑ* beigeschrieben, der zweiten *ΑΘΗΝΩ*, der dritten *ΑΠΠΟΛΗΙΑ*. Die beiden letzteren haben das Gewand über den Kopf gezogen, und Appuleia trägt eine Maske mit einem weißen Bart in der Hand. Ueber Atheno steht *ΓΥΝΗΠΑΤΡΩΝΟC*, über Appuleia *ΘΥΓΑΤΗΡΠΑΤΡΩΝΟC*. Nach einem Baum, welcher wohl eine Platane seyn mag, folgen drei Kinder in blauem, violettem und grünem Gewand. Eines trägt ein Kistchen, das zweite eine Schaale mit Blumen, das dritte einen Korb. Das mittelste scheint ein Mädchen, die beiden übrigen Knaben zu seyn. Zwischen ihnen läuft die zweimal unterbrochene Inschrift *ΑΓΟΥ CΤΟΝ ΝΙΚΑ* hin, welche Herr **Secchi** *Αὔγουστον νίκα* liest. Jedoch ist das *C* und *T* im Original nicht deutlich zu erkennen. Den Beschluß machen zwei Frauen in weißen Gewändern. Dieser Fries setzte sich auch an der folgenden, nur theilweise erhaltenen Wand fort, wo aber nur noch zwei Figuren zu sehen sind. Sie bewegen sich nach der Linken des Beschauers, und zwar folgt zunächst ein Jüngling in kurzem grünen Gewand, dem der Name *ΑΠΟΛΛΩΝΙΟC* beigeschrieben ist. In seiner Linken hält er ein Instrument, welches Herr **Secchi** für ein gymnastisches erklärt. Dann sehen wir noch eine weibliche Figur in weißem Untergewand, über welcher nur noch die Endbuchstaben ihres Namens, *ΙΚΩΝ*, erhalten sind. Unterhalb des Frieses war diese Wand mit einer großen griechischen Inschrift versehen, von welcher jedoch nur unbedeutende Fragmente auf uns gekommen sind. Außerdem aber fand man in diesem Grab eine nicht unbedeutende Anzahl von Sculpturen und in griechischer Sprache abgefaßten Inschriften. Zu bemerken ist von letzteren vorzüglich, daß sich unter ihnen auch ein längeres in Distichen geschriebenes Epigramm befindet, welches in naher Beziehung zu der größeren Baumgruppe der zuerst beschriebenen Wand steht, und daß der Name Patron in ihnen mehrmals, und einmal auch der der Appuleia, vorkommt. Diese Steine sowohl, als auch den merkwürdigen Fries, hat Herr **Campana** seiner Sammlung einverleibt. Herr **Secchi** hat in vorliegender Schrift die Veröffentlichung und Erklärung dieser Gegenstände übernommen. Hiebei sucht er nun zunächst zu erweisen, daß der Patron, welchen offenbar dieses Grab aufnahm, ein lycischer Arzt war, welcher unter den Flaviern, wahrscheinlich unter Domitian, als Abgesandter seines Vaterlandes nach Rom kam, wobei das Verhältniß Lyciens zu Rom unter den Kaisern umständlich erläutert und namentlich ein möglichst vollständiges Verzeichniß der römischen Proprätoren hinzugefügt wird, welche von der Zeit des Vespasian bis zu der des Theodosius in jene Provinz gingen. Hierauf wird das erwähnte größere Epigramm weitläufig behandelt und schließlich eine Erklärung des so vielfach interessanten Gemäldes gegeben. Herr **Secchi** nämlich glaubt hier die Familie des Patron zu erkennen, wie sie sich bittend einem Kaiser naht; wobei die Maske in der Hand der Appuleia als das Bildniß des Patron erklärt wird. Das Mädchen hingegen, welchem die Buchstaben *ΙΚΩΝ* beigeschrieben sind, hält der Verfasser für eine Personifikation Lyciens, so wie die beiden namenlosen Frauen in dem andern Theile des Frieses für Personifikationen anderer Provinzen erklärt werden. Auf eine Prüfung der einzelnen Ansichten Herrn **Secchi's** wollen wir vorerst nicht eingehen. Gewiß aber verdient diese höchst elegant ausgestattete Schrift, welche so manches Neue von mehrfachem Interesse bietet, zu einer allgemeinern Kenntniß gebracht zu werden.

Dr. **Ludolf Stephani.**

Nachrichten vom April.

Plastik.

Wien. Die Generalversammlung der Aktionäre der Kaiser Ferdinands-Nordbahn hat für den obersten Baudirektor, Hofrath **Francesconi**, einen Ehrenpokal fertigen lassen. Prof. **Rösner** entwarf die Zeichnung, die Herren **Mayerhofer** und **Klinkosch** übernahmen die Ausführung. Der Pokal ist einen Viertelcentner Silber schwer, 29 Zoll hoch und 12 Zoll breit. Ein Stern ist die Basis und die Grundform, die sich im ganzen Kunstwerk oft und mannigfaltig wiederholt. Auf der Basis, rings um einen Stern, reihen sich die vier von Cesar geformten Gestalten von Oesterreich, Gallizien (diese zwei männlich), Böhmen und Mähren (diese weiblich). Um den Rand des Bechers bewegt sich ein silberner Wagenzug mit Lokomotiven, nebst Andeutung

der Städte Wien, Brünn, Ollmütz, Troppan, Oderberg und Lemberg.

Düsseldorf. Der Großfürst Thronfolger von Rußland hat bei dem hiesigen Bildhauer August von Nordheim bedeutende Bestellungen gemacht. Bereits hatte dieser Künstler eine gelungene Büste des Staatsraths Schukowsky, des Erziehers des genannten Prinzen, gefertigt.

Rom. Unter den Gegenständen der hiesigen Ausstellung befanden sich mehrere interessante Bildhauerarbeiten. Von Bisetti aus Turin, in dessen Atelier die wohlgelungene Statue des verstorbenen Königs Carl Felix von Sardinien in Marmor, eine Bestellung der Königin Wittwe, zu sehen ist, zwei Figuren, Venus und Flora, sowie mehrere Büsten. Von Rimenoff, einem Russen, ein Bettlerknabe. Von E. Mayer aus Berlin die Statuette eines jungen Mädchens mit einem Eichhorn auf dem linken Arm, welchem es mit der rechten Hand zu essen giebt. Von Ugo Amor als Fischer. Von dem Engländer Gott eine Gruppe zweier Kinder, wo der Knabe das Mädchen, vielleicht seine kleinere Schwester, tapfer in Schutz nimmt gegen eine Schlange, die er im Begriff ist zu erschlagen.

Emil Wolff geht der Vollendung seines Modells der Gruppe zur Berliner Schloßbrücke entgegen. Sein Prometheus ist fertig im Marmor. — Hopfgarten hat die Statue des Merkur beendet; sie ist vom König von Preußen bestellt. — Matthiae hat eine Gruppe, Amor mit dem Hunde, vollendet und nach Bremen abgeschickt. Die Copie der Diana mit dem Hirsch führt er für einen reichen Mann in Deutschland aus. — Troschels kolossaler Perseus für die Prinzessin Albrecht von Preußen soll, vollendet, am Comersee seinen Platz finden.

Venedig. Luigi Zandomeneghi arbeitet an dem von dem Kaiser bestellten Monument Tizians für die Kirche San Giovanni e Paolo. Daneben entsteht unter seinen Händen eine Gruppe, welche den Frieden darstellt, und die Büsten Hippolito Pindemonte's und Moschini's. Pietro Zandomeneghi dagegen ist beschäftigt, eine Statue der Aurora für Herrn Salomon von Triest, eine andere der christlichen Religion für den Dr. Coracucchi in Triest, zu vollenden. Ferner sieht man in seinem Studium: zwei betende Engel, vom Kloster San Silvestro in Venedig bestellt, eine Statue der Malerei für Herrn von Treves u. A. m.

Neapel. L. Angelini hat eine schöne Gruppe, die Figuren in Lebensgröße, in seiner Werkstatt ausgestellt: Telemach trennt sich auf Ermahnen Mentors von der Nymphe Eucharis. Amor hinter der Gruppe, da er seine Bemühungen vereitelt sieht, zerbricht seinen Bogen und rüstet sich zum Weiterfliegen.

St. Petersburg. Vitali hat ein großes Basrelief für die neue Isaakskirche beendet; es stellt die Anbetung des Christuskindes in der Krippe durch die drei Weisen aus dem Morgenlande dar und enthält vierzehn kolossale Figuren.

Medaillenkunde.

Berlin. Eine Confirmationsmedaille von Lorenz ist in diesen Tagen aus der Loos'schen Medaillenmünze hervorgegangen. Die Vorderseite stellt das Bild des Erlösers, mit einem Anklang an das schöne Bild des Carlo Dolce in der Dresdener Gallerie, dar, mit der Umschrift: „Meinen Frieden gebe ich euch“ (Evang. Joh. 14, 27), die Rückseite die Kirche Christi, eine weibliche Figur, die, das Kreuz haltend und an die Brust drückend, gen Himmel blickt. Die Umschrift lautet: „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren.“

Stockholm. Mehrere Personen aus allen Ständen haben sich vereinigt, um dem Reichsmarschall Grafen Brahe eine goldene Medaille zum Andenken an die Hingebung zu überreichen, die er am Krankenlager Karl Johanns bewiesen, und dem treuen Freunde des Königs, den er mit kindlicher Zärtlichkeit gepflegt hat, einen Tribut der Dankbarkeit darzubringen. Auf der Denkmünze erblickt man die Büste des Reichsmarschalls mit der Umschrift: „Magnus Brahe;“ auf der Rückseite einen Sarkophag, zur Seite ein Ritter in tiefbetrübter Stellung, mit der Umschrift: „Stetit ad finem longa tenaxque fides.“ Am Rande liest man: „Tantae fidei monumentum D. D. D. Cives MDCCCXLIV.“

Alterthümer und Ausgrabungen.

Welzheim (Württemberg). An dem Hauptportal der hiesigen Kirche befinden sich, aus der Zeit der Hohenstaufen stammend, vier fast lebensgroße Bilder von Stein, welche für die der Kaiser Friedrich Rothbart und Philipp mit ihren Gemahlinnen Beatrix und Irene gehalten werden. Diese alten Statuen sind beschädigt. Auf Ersuchen bei dem württembergischen Alterthumsverein hat derselbe, nach genommener Einsicht von den Denkmälern, ihre Ausbesserung zugesichert.

Inneringen (Fürstenthum Hohenzollern-Sigmaringen). Von lange her ist unser hoher Alport durch aufgefundene Alterthümer bekannt. Römische Münzen sind schon in Menge gefunden worden, ebenso Schwerter, Spieße, Degen, Aschenkrüge, ausgemauerte Gräber, Grabhügel mit verkohlten Knochen u. s. w. In neuester Zeit stieß man bei dem Graben eines großen Bierkellers im Jurakalkfelsen auf eine Menge menschlicher Skelette, die nur drei Fuß unter der Erde in Gräbern lagen, die gegen einen Schuh in Felsen gehauen, oben aber mit Dammerde zugedeckt waren. Die Köpfe lagen gegen Abend, auf der Brust hatte jedes Knochengerippe einen faustgroßen Stein, der gegen den Körper hin kohlschwarz war, als hätte er im Feuer gelegen. Von Metallen und Kleidern keine Spur. Beim Anrühren löste sich Alles in Staub auf. Jedes Grab war von dem andern einen Schuh entfernt und je nur ein Todter darin. Nach den Gebeinen zu urtheilen, enthielten die Gräber lauter Männer, einige bei sieben Schuh lang. Noch sehen viele solcher Gräber der Eröffnung entgegen. Diese Gräber sind wahrscheinlich älter, als die Anwesenheit der Römer in Deutschland.

Solothurn. Gleichwie man früher in der Waadt alte Gräber aufdeckte, hat man solche auch in Baselland und jüngst bei hiesiger Stadt gefunden. Auf einer kleinen Anhöhe lagen fünf Gräber untief unter der Erde. Die Skelette fanden sich in Steinkisten und waren ziemlich gut erhalten. Das Skelett im schönern Grab trug zwei silberne Ohrenringe, eine Halskette von gebrannter Erde verschiedener Farbe, eine Brustkette von ungeschliffenen Bernsteinen, am linken Vorderarm ein Armband mit eiserner Feder, und an der Hand einen Fingerring mit Schriftzeichen, auf der Brust eine goldene Stecknadel, mit Rubinen und andern geschliffenen Edelsteinen besetzt und fein gearbeitet; im Grabe lag noch eine eiserne Schnalle. Die Skelette in den übrigen Gräbern waren ohne Schmuck; in einem Grab fand man zwei Körper, wovon der eine gewaltsam eingepreßt war. Die Gräber sind offenbar altgermanischen oder keltischen Ursprungs. Die weiteren Nachforschungen geschehen unter der Leitung des bekannten Naturforschers Hugy.[1]

[1] Vergl. Morgenblatt Nr. 107 v. 3. Mai d. J.

Toulouse. Unsere Stadt hat kürzlich die prachtvolle Vertäfelung an sich gebracht, welche früher einen der Säle des bischöflichen Palastes in Mirepoix zierte und die man in den Trümmern des Schlosses von Terride entdeckt hat. Die Darstellungen, theils mythologische Gegenstände, theils Abschnitte aus der Bibel, die Arbeiten des Herkules, der Triumph des Bacchus, Judith, Noah u. s. w. sind noch ganz erhalten, so daß sogar die Thür- und Fensterverzierungen ebenfalls vollständig beisammen sind; über jedem Felde befindet sich ein schönes Gesims, und jedes Bild hat zu beiden Seiten reich mit Bildhauerarbeit verzierte Pilaster.

Madrid. Der Minister des Innern hat den Befehl ertheilt, ein Verzeichniß sämmtlicher im Königreiche noch vorhandenen Denkmäler und Kunstwerke anzulegen.

Algier. In diesem Frühling hat man beim Graben für das Fundament eines Hospitals in Setif, in der Provinz von Constantine, eine bronzene Büste von bester Erhaltung, ohne Zweifel das Bildniß eines römischen Kaisers, gefunden. Es ist die erste Entdeckung eines alten Kunstwerkes von Metall in diesem Boden.

Aegypten. Dr. Abeken, Begleiter des Professor Lepsius, hat unter 26. Jan. d. J. einen Brief aus Ed Dabmer, nördlich vom alten Meroë, geschrieben, den die Allg. Preuß. Zeit. in Nr. 107 vom 17. April mittheilt. Er erzählt darin, daß er mit Lepsius der übrigen Expedition durch die nubische Wüste voraus gereist und am 23. Jan. in Ed Dahmer angekommen sey, und sagt von der früheren Reise u. A.: „Der Weg bis nach Wady Halfa enthält eine große Anzahl der bedeutendsten, historisch-wichtigen Monumente aus den verschiedensten Zeiten; es sind uralte darunter aus dem Pharaonenreiche vor den Hyksos, dann aus der glorreichen 18. Dynastie, von Ramses dem Großen, auch Spuren römischen Baues, und dann eine große Zahl zerstörter christlicher Kirchen. Einige griechische Inschrifttäfelchen zeigten, wie hier einst ganz hellenische Bildung geherrscht. Von anderem Interesse waren die griechischen und phönizischen Inschriften an den Schenkeln der Kolosse von Abu Simbel; einige unter den ersteren scheinen sehr alt zu seyn, andere sind offenbar aus der Zeit der Ptolemäer, Namen, mit moderner Unsitte angekritzelt, von Leuten, die sich als „Elephantenjäger, Vogeljäger" bezeichnen, und gewiß von den Ptolemäern in den Süden gesandt waren, namentlich von Ptolemäus Philadelphus. Abu Simbel ist ein großes, herrliches Werk; die Säle des großen Felsentempels in den schönsten Verhältnissen und mit dem reichsten Bilderschmuck, die Kolosse innen und außen höchst lebendig gearbeitet, obgleich lange nicht so schön wie die edlen, keuschen Formen der Memnonen in Theben. Ueberhaupt ist nicht die üppige Zeit des großen Ramses, sondern die um ihre Freiheit kämpfende 18. Dynastie die Blüthezeit der ägyptischen Kunst. Zierlich und anmuthig ist der kleine Tempel, den die schöne Königin Nofre Ari, des Ramses Gattin, der Hathor gebaut; ihre Kolosse sind die schönsten weiblichen Statuen, die ich in Aegypten gesehen."

Albrecht Dürer-Verein.

Nach §. 21 der Statuten des Albrecht Dürer-Vereins werden diejenigen verehrlichen hiesigen und auswärtigen Künstler, welche Mitglieder dieses Vereins sind und sich um die Anfertigung des am Schlusse des Verwaltungsjahres $18^{43}/_{44}$ zur Vertheilung unter die Mitglieder bestimmten Gedächtnißblattes zu bewerben wünschen, hiermit ersucht, ihre deßfallsigen Anträge längstens bis ultimo Juli d. J. dem unterzeichneten Directorio gefälligst vorzulegen.

Nürnberg, den 12. Mai 1844.

Das Directorium des Albrecht Dürer-Vereins.

Erster Director: Dr. **Mehmel.**

Erster Sekretär: Dr. **Löhner.**

№ 50.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. Juni 1844.

Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

(Fortsetzung.)

Die Gründe, die Herr Geh.-Rath Lepsius für seine Ansicht vorführt, bestehen zunächst im Wesentlichen darin, daß bei den zahlreichen Urkunden zur Geschichte des Naumburger Domkapitels und namentlich bei der großen Anzahl von Nachrichten, die uns aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vorliegen, weder von einer gewaltsamen Zerstörung oder Beschädigung des alten Gebäudes die Rede sey, noch direkt von den Anstalten für einen Neubau gesprochen werde, noch Etwas über eine neue Einrichtung desselben bekannt sey. Ich gebe sehr gern zu, daß dies, wenn man meiner Ansicht folgt, auffällig erscheinen muß; ich kann aber nicht einsehen, daß dadurch die Unstatthaftigkeit der letzteren sofort erwiesen sey. Die Beispiele, daß uns in der Kunstgeschichte die urkundlichen Nachrichten verlassen, kommen zu häufig, und in den evidentesten Fällen, vor, als daß wir nicht auch die Möglichkeit dieses Falles hier, trotz aller entgegenstehenden Bedenken, anzunehmen berechtigt wären. Liegt doch auch für den Neubau des östlichen Chores am Naumburger Dome (im 14. Jahrhundert) und für die neue Einweihung desselben, die jedenfalls erfolgen mußte, da der Altar beträchtlich weiter ostwärts gerückt ist, als er früher gestanden haben kann, durchaus Nichts von urkundlicher Nachricht vor! Indeß fehlt es doch auch nicht ganz an Andeutungen, die für eine Erneuerung des im 11. Jahrhundert gegründeten Domgebäudes, und zwar für die frühere Zeit des 13. Jahrhunderts, zu sprechen scheinen. Ich habe bereits in Nr. 73 des Kunstblattes für 1842 bemerkt, daß die Urkunde des Jahres 1249, nach dem einfachsten Verständniß ihrer Worte, drei Bauzeiten unterscheiden lehre: die erste Gründung (im 11. Jahrhundert), die Erbauung der Kirche durch die Nachkommen (die den Leuten zur Zeit des Jahres 1249 als „bekannt" (certum est) genannt wird, somit irgendwie noch in ihrer Erinnerung haften mußte) und die vorbereitete Vollendung (den westlichen Chorbau). Eben daselbst habe ich auf eine Urkunde vom Jahr 1228 aufmerksam gemacht, die auf ein Zusammenhalten aller Mittel schließen läßt, in der Epoche, in welche ich den Neubau setze. Und wichtiger noch ist eine von Herrn Geh.-Rath L. angeführte Urkunde vom Jahr 1213, die von der „Herstellung der Gebäude der Kirche" spricht. Herr L. behauptet zwar, dies könne nicht auf die Kirche selbst bezogen werden, und erläutert jenen Ausdruck demzufolge durch eine Urkunde von 1223, die ausdrücklich des Baues eines Kapitelsaales und eines Schlafsaales gedenkt. Indeß ist der direkte Bezug der Urkunde von 1223 auf die von 1213 doch willkürlich; und wenn auch nicht behauptet werden darf, daß die letztere sich nur auf die Kirche beziehe, so läßt sie jedenfalls Bauunternehmungen im Interesse der Kirche erkennen, bei denen eine Erneuung der letzteren oder deren Beginn sehr wohl mit eingeschlossen seyn konnte. Die Urkunde von 1223 ist in der Kirche selbst ausgestellt. Dies ist indeß ebenfalls kein Gegenbeweis gegen meine Annahme; denn die bezügliche Verhandlung konnte sehr wohl vor sich gehen, wenn selbst auch nur noch ein Theil des alten oder erst nur ein Theil des neuen Gebäudes — etwa der Chor — vorhanden war.[1]

---

[1] Was jenen ältern Theil der Crypta des Naumburger Domes anbetrifft, so erklärt Herr L. denselben, historischen Andeutungen gemäß, als den Rest eines Kirchenbaues, der kurze Frist vor der Aufführung des eigentlichen Domgebäudes begonnen sey; die Anlage des letzteren, als eine Stiftskirche von erheblicher Bedeutung, habe dann eine Veränderung und Ausdehnung des alten Planes nöthig gemacht. Die bedeutende Stylverschiedenheit zwischen diesem alten und den späteren Theilen der Crypta macht aber schon an sich die Annahme einer so kurzen Zwischenzeit bedenklich. Meiner Ansicht folgend, würde es vielmehr zunächst begründet erscheinen, den alten Theil der Crypta überhaupt als Rest der alten Stiftskirche, und zwar als ihren einzigen Rest, zu betrachten. Doch möchte ich auch dies nicht ohne Weiteres unterschreiben. Auch diese Formen sehen mir fast jünger aus, als der Anfang des 11. Jahrhunderts; ich möchte sie lieber in die

Herr Lepsius sieht übrigens sehr wohl ein, wie abweichend der Baustyl der älteren Theile des Naumburger Domes von dem so mancher anderen Gebäude in Deutschland ist, die mit Nothwendigkeit in das 11. Jahrhundert gesetzt werden müssen. Er sieht sich demnach veranlaßt, hier (und ohne Zweifel auch bei jenen anderweitigen Bauten, die mit dem Style des Naumburger Domes übereinstimmen) eine ganz besondere Bauschule anzunehmen, und zwar leitet er dieselbe aus — der Lombardei her. Ich muß gestehen, es ist fast betrübend, in einer sonst so gehaltreichen und verdienstlichen Schrift eine Voraussetzung auf's Neue auftauchen zu sehen, deren gänzliche Willkürlichkeit und Unstatthaftigkeit nach den neueren Forschungen auf's Vollkommenste zu Tage liegt und die wir schon als völlig antiquirt betrachten zu dürfen glaubten. Einflüsse italienischer Kunst auf die deutsche, wenigstens Einflüsse von irgend erheblicher und durchgreifender Bedeutung, sind im Laufe des Mittelalters durchaus nicht nachzuweisen, vielmehr nur das Gegentheil; sie beginnen erst mit der modernen Entwickelung der Kunst und bilden erst von dieser Zeit ab eine Tradition, die man geraume Frist und zur sehr geringen Ehre unserer vaterländischen Geschichte irrthümlich auch auf die ältere Zeit anzuwenden liebte. Herr L. behauptet, in der Lombardei seyen die Typen der altchristlichen Baukunst zuerst verlassen und statt ihrer das System der gewölbten Basilika eingeführt; er citirt dazu mein Handbuch der Kunstgeschichte, wo ich Aehnliches aber lediglich nur in Bezug auf italienische Verhältnisse ausgesprochen habe. Herr L. stellt ferner als Hauptbeispiel die Kirche S. Michele zu Pavia auf, deren willkürlich vorausgesetztes frühes Alter schon so viel Verwirrung in der Kunstgeschichte angerichtet hat, obgleich diese Fiktion schon längst durch Cordero [1] in ihrer ganzen Haltlosigkeit dargestellt ist. Und abgesehen hievon, wie wäre es irgend denkbar, daß aus der plumpen Schwerfälligkeit dieser Kirche und anderer lombardischen Kirchen, die notorisch nicht direkt in den Schluß der Periode des romanischen Styles fallen, eine so eigenthümliche, edle und anmuthvolle Ausbildung der Architektur hervorgegangen wäre, wie sich diese am Naumburger Dome und den ihm verwandten kirchlichen Gebäuden Deutschlands zeigt?

Während Herr L. aus den historischen Urkunden zu erweisen sucht, daß die älteren Theile des Naumburger Domes dem 11. Jahrhundert angehören müssen, bemüht er sich, aus der Eigenthümlichkeit ihres Styles den Beweis zu führen, daß sie nicht aus späterer Zeit herrühren oder wenigstens nicht, im Gegensatz gegen meine Ansicht, in die Schlußperiode des romanischen Styles gehören können. Er bezieht sich hiebei wieder auf mein Handbuch und stellt es dar, daß der Naumburger Dom und der Cyklus der ihm verwandten Gebäude eine klare, in sich harmonische Ausbildung zeigen, während anderweitig, und besonders am Niederrhein, die Kirchen aus dem Schluß der romanischen Periode (d. h. aus dem Ende des 12. und besonders aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts) eine, oft sehr befremdliche, oft fast barocke Entartung des Styles erkennen lassen. Dies ist unbedenklich richtig, und ich habe dies barocke Wesen am Niederrhein, seit ich mein Handbuch schrieb, durch eigene Anschauung in einzelnen Fällen noch befremdlicher gefunden, als es die bildlichen Darstellungen errathen ließen. Daneben habe ich aber auch in andern Fällen, in ganzen Baustücken wie in einzelnen Details, Zeugnisse eines großen und sehr edlen Schönheitssinnes gefunden, namentlich viele Detailbildungen, die denen, welche an dem Cyklus des Naumburger Domes vorkommen, auffällig verwandt erscheinen. Unter vielen will ich hier nur ein wenig bekanntes Beispiel anführen: die Kirche der ehemaligen Abtei **Branweiler**, ein Paar Stunden westlich von Köln. Diese Kirche, ein großer

Periode um den Anfang des folgenden setzen, wo etwa der Chorbau erneut seyn mochte. Indeß soll hiemit für jetzt noch keineswegs ein definitives Urtheil ausgesprochen seyn.

[1] Ragionamento dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda. Die wichtigsten Stellen dieser Schrift, die sich auf die Kirche S. Michele beziehen, habe ich in der Uebersetzung im „Museum. Blätter für bildende Kunst," 1834, Nr. 6 f. bereits dem deutschen Publikum vorgelegt. Herr L. citirt für die Kirche S. Michele die Notizen, die sich über sie bei Serradifalco (del duomo di Monreale p. 79, nr. 10) finden. Serradifalco hat diese Notizen offenbar aus Cordero entlehnt und giebt die Ansichten des letzteren wenigstens halb und halb zu; er hütet sich zwar, an dieser Stelle Cordero's Namen zu nennen, bezieht sich aber auf ihn gleich in den folgenden Anmerkungen. Herr L. behauptet in Bezug auf diese Notizen, die Kirche S. Michele müsse unbedenklich mindestens in den Anfang des 11. Jahrhunderts gehören; die Gründe ist er schuldig geblieben. Cordero entwickelt seine Ansicht, derzufolge die Kirche in den Schluß des 11. Jahrhunderts falle, mit Ausführlichkeit und Umsicht. Noch ist hier eines neuesten Werkes zu gedenken, welches derselben einige große bildliche Darstellungen und erläuternden Text widmet: H. Gally Knight, the ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the fifteenth century, London 1842. Gally Knight bleibt bei der alten abenteuerlichen Fiktion stehen, die die Kirche der Zeit der Longobardenherrschaft, und zwar dem 7. Jahrhundert zuschreibt. Er kennt die Ansichten Cordero's, führt dessen Gründe jedoch in höchst oberflächlicher, zusammenhangloser Weise auf und bekämpft sie mit noch größerer Oberflächlichkeit. Zur näheren Begründung seiner eigenen Ansicht bringt er durchaus nichts Neues bei. Er nennt zwar nicht Cordero, sondern den Grafen San Quintino als den Urheber der von ihm bestrittenen Ansichten, doch sieht man, daß es sich ganz um dieselben Punkte handelt. Ich weiß nicht, ob etwa Cordero und San Quintino dieselbe Person seyn mögen.

und prachtvoller Bau, zeigt eine allerdings höchst eigenthümliche Ausbildung des spätromanischen Styles; aber wir begegnen gerade hier in Einzelheiten mancher überraschenden Aehnlichkeit mit denen des Naumburger Domes; so sind namentlich die Lünetten über den Thüren in den Seitenwänden des Chores der Lünette der einen Chorthür des Naumburger Domes (bei Puttrich, Taf. 14, a.) auffallend ähnlich. Die Kirche von Brauweiler wurde im 11. Jahrhundert gebaut (1028 zum ersten Mal und, nach einem Neubau, 1061 zum zweiten Mal geweiht); im Anfange des 13. Jahrhunderts aber ward fast die ganze Abtei durch eine Feuersbrunst verzehrt. Wenn wir nun in der Crypta der Kirche, sehr abweichend von dem Oberbau und mit einigen Bauveränderungen, die nur durch einen Neubau des Oberbaues veranlaßt seyn konnten, sehr einfache, streng und schwer romanische Formen wahrnehmen, die auf's Entschiedenste mit denen übereinstimmen, welche wir in jener Gegend an Bauten des 11. Jahrhunderts, z. B. in der Basilika S. Georg in Köln, wahrnehmen, so werden wir diese Crypta natürlich für einen Rest des 11. Jahrhunderts, den Oberbau aber für eine Erneuung nach dem eben genannten Brande — d. h. für gleichzeitig mit der von mir vorausgesetzten Erneuung des Naumburger Domes — halten müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst, Künstler und Kunstausstellung in Genf.

(Fortsetzung.)

Aus Obigem geht hervor, daß die Genfer Landschaftsschule anfängt von der eigenthümlichen Richtung abzugehen, welche sie geschaffen hat und der sie ihren Ruhm verdankt, von der Darstellung der großartigen, wilden und imposanten Natur in den Hochalpen, um sich Dem wieder zuzuwenden, was schon früher in und außer dem Lande mit Glück behandelt worden ist, nämlich der gewöhnlichen Schweizerlandschaft, welche Ansichten des Landes aus der Fläche oder von den Mittelhöhen giebt, Fernsichten der Berge und Gletscher. Wir können unmöglich denen beistimmen, die hier der Kunst zu dieser Rückkehr zum Bekannten, tausendmal Dagewesenen und Bequemen Glück wünschen, als wäre jene Darstellung der Hochalpenlandschaft eine Art von Mißgriff gewesen. Im Gegentheil sie war eine Eroberung auf dem Felde der Kunst, ein früher nicht gekannter Gewinn, der noch lange nicht erschöpft ist, und für das ächte Talent noch eine weite Aussicht voll Mannigfaltigkeit darbietet. So hat es noch keiner unserer Maler unternommen, einen Theil eines Gletschers, z. B. den herrlichen Bossansgletscher im Chamounithal, mit seinen thurmhohen, spiegelglatten Eisobelisken, mit seinen mystischen dunkelblauen Gründen und Schluchten, seinen graniteuen Morraineblöcken, seinen umstehenden Alpenrosen, den etwas fernern Nadelwäldern und oben überragenden ewigen Schneespitzen zu malen, oder eine Ansicht von den Grands-mulets aus. Allerdings gehören zu dergleichen gründliche und fleißige Studien mit großer Beharrlichkeit, denn es ist auf jenen Stellen nicht immer gut seyn. Aber gerade diese Schwierigkeiten sind ein Vortheil für die Kunst und die ächten Künstler, die allein Muth, Kraft und Begeisterung genug haben, sie zu überwinden. Seit die Genfer Landschaftsmaler angefangen haben, den Hochalpen und den ernsten Studien auf ihnen den Rücken zuzuwenden, reißt bei der Masse die bequeme Mittelmäßigkeit, die schnelle, manierirende Routine, der sogenannte chique ein, und selbst diese Kunstausstellung hat einen traurigen Beweis davon gegeben. Nichts leichter auf der Welt, als mit einer schmucken Sennhütte, einem schönen Berner oder Luzerner Schweizerhaus, einem Bach, einem Brunnen, einem grünen Berg links und einer Schneehöhe rechts und dazu die Staffage von einigen Kühen oder Ziegen mit hübschen Kindern oder schmucken Dirnen in malerischem Kostüm, die alte Schweizerlandschaft bei uns einzuführen. Wer könnte dergleichen nicht malen? Das Innere der Hochalpen hingegen, ihre wundervollen Effekte in Luft, Wolken und Sturm, ihre eigenthümliche Geisterartigkeit verlangen nach Calame und Diday einen ganzen Künstler voll Lust, Talent, Fleiß und Beharrlichkeit, voll Sinn das Große zu finden, recht aufzufassen und glücklich darzustellen. Möge also das Großartigschöne und lange nicht genug Gekannte die Aufgabe der Genfer Landschaftsmaler bleiben, nicht aber das Leichte und Bequeme an der Landstraße, was allenfalls aus dem Fenster des ersten Wirthshauses aufgenommen werden kann. Man erzählt sich hier eine artige Landschaftsgeschichte aus dem vorigen Sommer. Einer unserer jungen Landschafter saß eben auf einer Alpe und malte. Da kommt der französische Maler Gudin mit seinen Schülern des Wegs und diese stellen sich gleich hinter den Genfer, um seiner Arbeit zuzusehen. Er aber thut Anfangs, als sähe er sie gar nicht, wirft mit seinem Spadel wie zufällig dicke Farbenklekse auf, hier blau, dort grün, gelb und grau. Die Gudin'schen Eleven lachen laut auf und sind nicht faul mit ihren Bemerkungen: „Dieser Klecks stellt den Himmel vor! Da wieder einer für die Bäume! wundervoll! Das heiße ich mir breit und kühn malen!“ Der Genfer thut, als hörte er die Bemerkungen nicht. Als er aber genug Farben aufgekleckst hat, nimmt er eine Bürste und treibt sie auseinander. Das Chaos nimmt immer mehr

Gestalt an, dann thut er noch einige nachhelfende Pinselstriche und die Poschade mit ihren Bergen, Wolken, Felsen und Bäumen gewinnt einiges Ansehen, bald darauf sogar Effekt. Die jungen Franzosen sind indessen immer stiller geworden. Endlich wendet sich der Genfer zu ihnen und sagt: „Nun ist die Reihe an Ihnen, meine Herren!“ Damit stand er von seinem Sitz auf und bietet ihnen denselben an. Sie aber lehnen es ab, und ziehen etwas confus salutirend ab in's nächste Wirthshaus, wo bald darauf auch der Genfer eintrifft und die Fremden mit einer Flasche Champagner regalirt. — Dergleichen etwas mehr ausgeführte Poschaden sieht man jetzt eine Menge in Genf, und ihre Zahl wird zunehmen in dem Maße, als die Darstellung der Hochalpennatur nach gründlichen Studien abnimmt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Alterthümer.

Aegypten. In Nr. 120 vom 30. April theilt die Allg. Preuß. Zeitung einen Brief des Professors Lepsius aus Ed Dahmer vom 26. Jan. d. J., und zwei Briefe des Dr. Abeken vom 17. Decbr. v. und 24. Jan. l. Jahres (aus Abu-Simbel und Ed Dahmer) mit. Ueber den Hathortempel von Abu-Simbel redet Abeken hier ausführlicher, daß derselbe von Nofre-Ari, der Gemahlin des großen Rhamses, erbaut, die schönsten Sculpturen jener Zeit besitzt. „Hier, in der vorderen Halle dieses kolossalen Tempels, der nur im Vergleich mit dem gleich daneben liegenden Riesenwerke — aber da auch mit Recht — der „kleine“ Tempel von Abu-Simbel heißt, sitze ich, umgeben von den mächtigen Pfeilern, an denen vorn riesenhafte Hathorköpfe mit großartig ernstem und nicht unschönem Ausdrucke in Basrelief stehen, während an ihren anderen Seiten die schlanken Gestalten des Königs und der Königin und mancher Götter in halbvertiefter Arbeit ausgeprägt sind. An den Wänden ist ebenfalls König und Königin immer wiederholt, den Göttern opfernd; nur an einer Wand steht der König, gefangene Feinde den Göttern darbringend, sonst sind keine Schlachtscenen da. Ueber den Pfeilern auf den Architraven steht, in schönen Hieroglyphen, daß die Königin Nofre-Ari diesen Tempel im heiligen Berge habe aushauen lassen. Aus der Pfeilerhalle tritt man in ein zweites und drittes Gemach (außer zwei Seitenkammern); in letzterem, dem eigentlichen Heiligthume, steht in einer von zwei Standarten mit Hathorköpfen gebildeten Nische die Statue des Königs, den von hinten die heilige Kuh der Hathor umarmt, so daß über seinem Haupte das Kuhhaupt mit seinen Hörnern hervorragt! Wäre die ganze Gruppe nicht so sehr zerstört, so würde der Eindruck noch viel seltsamer seyn. Sonst macht der ganze Tempel unter allen Felsentempeln, die wir gesehen, bei weitem den besten Eindruck; die Verhältnisse des Saals und der Kammern sind gut und angenehm, die Arbeit ist äußerst zierlich; besonders hübsch ist überall die Gestalt der Königin, deren Körperformen (freilich übermäßig schlank und lang) durch die weiten flatternden Gewänder auf das anmuthigste durchscheinen, und deren ausdrucksvolles, nicht schönes aber hübsches Gesicht, entschiedenes und sehr lebendiges und sprechendes Portrait ist. Sie erscheint überall würdig, majestätisch, und doch zugleich mit einer gewissen Milde und Anmuth und einem weiblichen Reize, der sonst den ägyptischen Figuren, selbst den Göttinnen, nur selten eigen ist. Sie macht diesen Eindruck sogar in ihren kolossalen, 35 Fuß hohen Statuen, die an der Façade des Tempels aus dem Felsen gehauen sind. Diese Façade ist von der würdigsten, großartigsten Architektur: sechs Kolosse fassen die Thür ein, je drei zu jeder Seite, die Königin zwischen zwei Statuen ihres Mannes stehend, an ihren Knieen Töchter und Söhne, ebenso an den Knieen des Königs; zwischen den großen Riesen stehen Strebepfeiler mit ungeheuren Hieroglyphen bedeckt, so wie auch rings um die Façaden ein Kranz von schön geschnittenen, riesenhaften Buchstaben sich hinzieht. Das Ganze, am Fels etwa 20 Fuß über dem jetzigen Wasserstand des Flusses erhoben, macht einen großartigen und nicht erdrückenden Eindruck. Aber fast überwältigend, obgleich durch die treffliche und lebendige Arbeit wieder nicht unerfreulich, ist die Façade des großen, von Rhamses selbst dem Götterkönige Ammon Ra und dem Sonnengott Phre erbauten oder vielmehr in die Erde hineingegrabenen Tempels. Da sitzen, aus dem Sandstein gehauen, vier gewaltige Statuen des Königs, über 60 Fuß hoch, von Schulter zu Schulter 21 Fuß breit, zwei davon fast ganz sichtbar, eine halb, eine bis an's Knie im Sande vergraben. Wenn ich bei den letzteren auf der Höhe der Oberlippe stehe, so reiche ich mit dem Scheitel bis etwa an die Mitte der Stirn. Und doch ist die Arbeit durchaus lebendig und kräftig; der Kopf, natürlich Portrait, hat einen freundlichen und gemüthlichen Ausdruck. Ueber der engen Thür, zwischen den beiden mittleren Kolossen, steht eine, ebenfalls riesenhafte Statue des Gottes Phre. Die Verhältnisse sind etwas gedrückt und lange nicht so rein, wie bei den vollkommensten ägyptischen Statuen, den Memnonskolossen; doch machen diese hohen Gestalten in der ernsten und schweigenden Wüste, an der steilen Felswand, über dem herrlichen Strom den wunderbarsten Eindruck.“ — In Ed Dahmer waren die Reisenden nur noch zwei Tagereisen von Meroë entfernt.

Neue Radirung.

München. Von Eugen Neureuther ist ein neues großes Blatt erschienen, das als Radirung betrachtet zu seinen vorzüglichsten Leistungen gehört. Es ist ein Erinnerungsbild an das große Münchener Künstlerfest von 1840 und stellt den Moment dar, wo Albrecht Dürer sein Wappen vom Kaiser Maximilian empfängt. In phantastischer Anordnung umgeben alle einzelnen Festgruppen die Haupthandlung, so daß die Gewerbe und Innungen aus den obersten Blumenranken hervorsprossen, welche sich an den Ehrensäulen von Peter Vischer und Hans Sachs emporwinden. Im Vorgrund steigen aus der Erde die Geister des Mummenschanzes empor, und ganz vorn hat der Künstler die Stelle für seinen wiederkehrenden Ausfall über die Kunstkritik, diesmal durch quakende Frösche repräsentirt, genommen, auf welche er die Genien der drei bildenden Künste mit Winkelmaß, Hammer und Borstpinsel losschlagen läßt. Die einzelnen Gestalten der Festlichkeit sind treu im Costüme nach der Natur gezeichnet, und das Bild hat somit noch einen besondern Werth für das Künstlerleben in München, indem es eine große Anzahl Künstlerbildnisse enthält. Neureuther hat diese Radirung auf Stahl im Auftrag des Nürnberger Kunstvereins ausgeführt, welcher seinerseits das Blatt als Geschenk an seine Mitglieder vertheilt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 51.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. Juni 1844.

Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

(Fortsetzung.)

Nach meiner Ansicht sind die Unterschiede zwischen den betreffenden Bauwerken des Niederrheins und denen in Thüringen und den benachbarten Gegenden nur durch lokale Eigenthümlichkeiten veranlaßt. Wir bemerken am Niederrhein schon früh eine Neigung zu einer malerisch bunten und reichen Entfaltung der Architektur. Daher schon früh diese imposante, sich in der Perspektive mannigfach verschiebende Thurmanlage, diese Mannigfaltigkeit der Absiden, dies reiche Gallerien-, Nischen- und Säulenwerk im Aeußern und Innern. Die Westseite des Domes von Trier, der untere Theil der Westseite von S. Pantaleon zu Köln, die dortige Kirche Maria auf dem Kapitol, die große Kirche von Laach u. s. w. geben dafür mehr oder weniger frühe Beispiele. Es liegt in der Natur der Sache, daß eine solche Sinnesrichtung bei dem Ausgange der romanischen Periode, in einer Zeit, da gerade in dieser Gegend eine äußerst lebhafte Bauthätigkeit erwachte, auf mancherlei Abwege führen und dadurch jenes barocke Wesen begründen mußte. In den sächsisch-thüringischen Gegenden aber sehen wir in der ganzen Periode des romanischen Styles Nichts der Art, wenigstens nicht vorherrschend; die ganze Gefühlsweise ist hier von Hause aus schlichter und klarer; es war somit auch keine namhafte Gelegenheit zu ähnlichen Ausartungen gegeben.

Nicht die architektonische Composition ist es, worin die wesentlichsten historischen Unterschiede in der Architektur beruhen, sondern vielmehr die Bildung der Details, die Art und Weise, wie sich in ihnen (freilich nach Maßgabe der Gesammt-Composition und in Bezug auf die Verhältnisse derselben) das architektonische Lebensgefühl entwickelt. Ich erinnere hier an das, was ich bereits oben über die Bedeutung des architektonischen Details gesagt habe. Der Vergleich mit der Sprache, auf den ich schon oben hingedeutet, dient auch hier, die Sache wesentlich klar zu machen; denn die Architektur ist recht eigentlich eine Sprache, die des räumlichen Gefühles, und sie hat als solche zugleich den Vorzug, daß sie Jedem verständlich ist, der seinen Sinn für sie öffnet. Nicht der Aufbau dieses oder jenes Dichtwerkes bestimmt dessen Zeit, sondern die Weise des sprachlichen Ausdrucks, die grammatische Fügung der Worte. Die Lieder von Siegfried und Chrimhild sind Jahrhunderte hindurch gesungen; die Sprache des Nibelungenliedes charakterisirt die Zeit, von welcher das Gedicht in seiner gegenwärtigen Gestalt herrührt. Freilich müssen wir es zugeben, daß auch in diesen Verhältnissen, was den Fortschritt der Entwickelung anbetrifft, lokale Unterschiede statt finden können; an dem einen Orte wird man dem Gange der Zeit voranschreiten, an dem andern wird man hinter ihm zurückbleiben. Aber diese Unterschiede können dennoch keine wesentliche Bedeutung haben; es kann sich bei ihnen im Allgemeinen wohl um Jahrzehnte, nicht um Jahrhunderte handeln. Die Architektur, wie die Sprache, hat in ihrem Innersten ein tief bedeutsames, ein ethisches Moment, — sie hatte es wenigstens, so lange sie volksthümlich war; sie hat es selbst noch heute, wenn auch verborgen, in Mitten ihrer gelehrt conventionellen Ausübung. Die Architektur ist den Menschen, den Völkern ursprünglich angeboren, nicht angelernt, und wo sie Fremdes sich aneignen, verwandeln sie dasselbe dennoch alsbald in ihr selbstständiges geistiges Eigenthum. Sie ist der Ausdruck des Formensinnes, des Gesichtsvermögens, welches der bestimmten Zeit wie dem bestimmten Volke eigen ist; und wie die ganze geistige Bildung der Völker vorschreitet, wie Sprache und Sitte und Leben sich klarer, zusammenhängender, organischer gestalten, so entwickelt sich gleichmäßig auch ihr Sinn für den Organismus der Architektur, — für das architektonische Detail.

Das Letztere also haben wir vorzugsweise, mehr als die äußere Composition, in's Auge zu fassen, wenn es sich um architekturhistorische Untersuchungen handelt.

Kehren wir mit solcher Ansicht zu den älteren Theilen des Naumburger Domes zurück, so finden wir allerdings zwar keinen Ueberfluß an architektonischen Details, vielmehr in dem Ganzen vorherrschend jene Klarheit und Ruhe, die ich vorhin als allgemeine Eigenthümlichkeit der betreffenden Bauwerke jener Gegend bezeichnete; die gesammten Bogenwölbungen des Innern sind besonders noch schlicht und einfach gehalten. Aber wir finden, daß die Details, wo das ästhetische Gefühl eine reichere Gliederung forderte, in der Pfeilerformation des Innern, und besonders in den Deck- und Fußgesimsen der Pfeiler und Säulen sowie in den Kranz- und Fußgesimsen des Aeußern u. s. w. mit einem Lebensgefühl, mit einer Schönheit des elastischen Schwunges gebildet sind, die nothwendig ein schon vollendetes Stadium architektonischer Entwickelung bezeichnen. Ebenso bemerken wir in den ornamentistischen Zierden, besonders der Capitelle, eine Leichtigkeit, eine harmonische Durchbildung, selbst schon ein zierlich elegantes Spiel, daß wir hierin mit gleicher Nothwendigkeit das Endresultat solcher Entwickelung vor uns sehen. Ja, bei aller Klarheit in der Gesammtanordnung fehlt es selbst nicht an einzelnen Willkürlichkeiten, die bereits auf eine beginnende Ausartung hindeuten. Dahin rechne ich die gesetzwidrige zahnförmige Verzierung, die in dem südlichen Giebel des Querschiffes an den Giebelgesimsen emporsteigt, das rautenförmige Fenster mit seinem Lilienschmuck in demselben Giebel und das incongruente Verhältniß des Fensters zu den Giebelgesimsen. Dahin ebenso, und noch mehr, den obersten Theil der östlichen Thürme, soweit diese überhaupt dem alten Bau angehören. Hier sehen wir unter dem Hauptgesims einen rundbogigen Fries, und unter diesem einen zahnförmigen Fries hinlaufen, eine Tautologie der Formen, die schon auf direktem Mißverständniß beruht, die sich aber ähnlich an spätromanischen Bauten des Niederrheines wiederholt. Man wird allerdings einwerfen, der gesammte Oberbau dieser Thürme könne füglich jünger seyn, als der Körper des Gebäudes, und ohne Zweifel wird er erst nach dessen Vollendung zur Ausführung gekommen seyn; dennoch zeigt seine ganze Gestaltung im Uebrigen so wenig stylistische Verschiedenheit von jenem, daß wir ihn wenigstens einer noch durchaus nah liegenden Bauperiode zuschreiben müssen.

Die Kunstgeschichte, wie alle Geschichte, bildet eine Wissenschaft, die mehr will als leere Namen und Jahrzahlen zusammenhäufen; sie will den Organismus des Lebens aufsuchen und ihn durch die verschiedenen Momente seiner Entwickelung verfolgen. Gehen wir von solchem Standpunkte aus, wie wir doch wohl nicht anders können, so können wir auf keine Weise zugeben, daß eine Ausbildung der eben angedeuteten Art, die in sich schon völlig abgeschlossen ist und die sich sogar bereits der Entartung zuneigt, einer Periode des Mittelalters angehöre, die für die bezüglichen Verhältnisse fast noch gar keine Vergangenheit hat, die vielmehr selbst noch, wie andere genügend gesicherte Beispiele darthun, auf der Stufe einer halb barbarischen Rohheit steht. Wo wären für den Anfang des 11. Jahrhunderts die Vorstufen zu finden, die zu einer also vollendeten Ausbildung hinüberführten? Halten wir uns an anderen gesicherten Beispielen fest, so müssen wir Jahrhunderte weiter schreiten, um den entsprechenden Zeitraum zu finden, und wir können in der That nur den Anfang des 13. Jahrhunderts als die Periode bezeichnen, in welcher die älteren Theile des Naumburger Domes aufgeführt sind. Die Uebereinstimmung der Details mit denen urkundlich sicherer Gebäude aus dieser Zeit ist hiefür völlig entscheidend. Einige Beispiele der letzteren habe ich in Nr. 73 des Kunstblattes für 1842 aufgeführt.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst, Künstler und Kunstausstellung in Genf.

(Schluß.)

Wir kehren nach langer Abschweifung zu unserer Kunstausstellung zurück. Eines sehr ausgezeichneten Talents müssen wir in der Blumenmalerei erwähnen. Es ist der Maler Couronne, dessen Blumen- und Fruchtstücke alle Kenner durch Composition, Wahrheit, zarte, naturgetreue Behandlung und durch Schmelz der Farben angezogen haben. Selbst unsere strenge Decandolle'sche Schule der Botanik war darüber sehr erfreut, weil sie neben der künstlerischen Behandlung auch eine wissenschaftliche fand.

Wenden wir uns nun zu dem Genf eigenthümlichen Zweig der Emailmalerei, welcher für unsere Bijouterie und Horlogerie besondern Werth hat. Hier prangten vor Allen Constantins zwei große Porzellangemälde, Copien der Transfiguration und der Foligner Madonna von Raphael. Trügen uns unsere römischen Erinnerungen nicht ganz, so ist der Fleischton der Originale nicht so roth und aufgedunsen wie hier. Wir ehren so viel wie irgend Jemand Constantins bewunderungswürdigen Fleiß, sein langes, schweres und tiefes Studium der Raphaelischen Bilder; wir freuen uns über diese, wenn auch kleine, doch gelungene Copien in einem Material, das aller Zeit trotzt; aber wir stehen an, Constantin einen Schüler Raphaels zu nennen, wie dies hier geschieht. Alle Schüler des großen Meisters waren weniger gute Copisten als selbstschaffende Künstler, auf denen ein Theil, wenn auch nur ein kleiner Theil des

Raphaelischen Kunstsegens lag. Von Constantin aber ist uns keine Composition von einiger Bedeutung bekannt.

Gute Emailgemälde waren nach italienischen und spanischen Bildern von Dupont, Clardon, Mlle. Bremont, Mlle. Chantre, Mlle. Lenoir x. Die weibliche Bank unserer Kunstwelt beschäftigt sich vorzüglich mit Emailmalerei und mit geschmackvollen Portraiten in Estompe.

Die Sculptur hatte nichts Ausgezeichnetes aufzuweisen, denn J. Pradiers Venus und Amor sind fast gleich schon vielfach da, sie sind fast stereotyp geworden. Sismondi's Büste von demselben Künstler fehlte der ihm eigentliche Ausdruck von Güte. Deroière in Genf hatte eine wohlgearbeitete und ziemlich ähnliche Büste Decandolle's nach dessen Tode geliefert.

Soweit die Kunstausstellung in vorigem Sommer.

Im Herbst wollte ich für das Kunstblatt obigen Aufsatz niederschreiben, als ich erfuhr, daß Calame jetzt an einem großen Gemälde arbeite, worin er zwar von der Darstellung der Hochalpen abgehe, aber mit gleichem Erfolg einen neuen Weg einschlage. Ich beschloß daher, mit meinen Bemerkungen über die Genfer Kunst und Künstler bis zur Vollendung dieses Bildes zu warten. Ein neues Gemälde von Calame ist mit Recht hier ein Ereigniß. Nun habe ich es in des Künstlers einfacher Werkstatt gesehen und wieder gesehen, und daneben drei andere Bilder, die lange unvollendet blieben, weil Calame, von Schmerz niedergedrückt, keinen Muth hatte, sich anhaltend mit ihnen zu beschäftigen. Die Ansicht vom Brienzer See, kurz vor Sonnenaufgang, ist ein wahres Gedicht von Licht und Frische, wie man es an jenen reizenden Ufern findet, eine Idylle voll Lieblichkeit. In zwei anderen Gemälden, einer Ansicht aus dem Oberhaslithal und einem Alpensturm, zeigt sich Calame wieder als Meister des Großartigen und Furchtbaren in der Alpenwelt. Die Wolken- und Lichteffekte beim herannahenden Sturm und Gewitter sind bewundernswürdig wahr. Calame's neuestes Hauptwerk stellt die Schneekette des Mont-Rosa und Mont-Cervin in dem Rosenlichte des Abends dar, während es auf dem Vorgrund der Mittelalpen schon Abend zu werden beginnt. Schwache Reflexe des scheidenden Tags fallen auf die großen Granitblöcke, auf den kleinen Alpensee und einen Hirtenknaben mit zwei Ziegen. Dieser so einfach und wahr gehaltene Vorgrund ist wie der Pronaos eines Tempels, dessen goldene Säulen sich weiterhin zum Himmel erheben. Luft und Himmel, die sich vom Vordergrund weg über malerische Berghöhen bis zu den Gletschern ziehen, sind ganz heiter und haben die volle Durchsichtigkeit und Tiefe der Hochalpen. Das Ganze ist so ergreifend durch seine einfache Größe und Wahrheit, daß ich zu den Männern gehöre, die sich davor der Thränen nicht enthalten konnten. Ich bedaure sehr, daß dies Gemälde nicht nach Deutschland gehen und dort, gleich den belgischen Bildern, im Triumph von Stadt zu Stadt wandern wird. Es gehört unserm reichen und kunstsinnigen Professor Delarive, der es in seinem neuen Hotel aufstellt; allen Kunstfreunden aber, die hierher kommen, wird es leicht zugänglich seyn.

Dr. Mr.

Nachrichten vom April.

Neuer Stich.

Paris. Les derniers adieux de Napoléon à son fils. Nach dem Gemälde von Grenier im Louvre gestochen von Rollet. Es soll das Seitenstück bilden zu Steubens Napoléon tenant son fils endormi sur ses genoux.

Neue Bilderwerke.

London. Catherwood; views of ancient monuments in central America, Chiapas and Yucatan (gr. Folio). Das Werk beginnt mit einer Einleitung, in welcher der Künstler die Geschichte seiner malerischen Reise in Central-Amerika (d. h. in dem Striche zwischen dem 8° und 18° N. Br., welcher den mittlern Theil der langen Landzunge bildet, wodurch das nördliche Amerika mit dem südlichen verbunden wird) erzählt. Er unternahm diese in den Jahren 1839 bis 1841, und hielt sich namentlich länger in Yucatan auf, dessen Denkmäler seine Aufmerksamkeit in einem ganz besonderen Grade erregten. Zur Erläuterung seiner Zeichnungen hat Catherwood auch Vieles aus Prescott's kürzlich erschienenem Werke über Mexiko angeführt und sich dabei auf die älteren Geschichtschreiber des spanischen Amerika, Herrera u. A., bezogen. Auf die Einleitung folgt eine eigends lithographirte Karte, auf der mit rothen Linien die Reiserouten der Herren Stephens und Catherwood und mit rother Schrift die Bezirke und Städte, welche sie durchforscht, angegeben sind. — Die Platten, 25 an der Zahl (ohne das chromo-lithographisch in Farben gedruckte Titelblatt), sind sämmtlich nach Catherwoods Zeichnungen von Picken, Warren, Bourne, Parrot, Boys u. a. Künstlern lithographirt und in Farben gedruckt. Bei der Anerkennung alles Ausgezeichneten, was die Engländer in kurzer Zeit in der Lithographie und im Farbendruck geleistet, muß man doch bekennen, daß das gegenwärtige Werk alle frühere an technischer Ausführung, sowie überhaupt an Geschmack in der Darstellung, hinter sich zurückläßt.

Etch'd thoughts (kl. Folio), eine Sammlung der von dem Londoner Etching-Club (Radir-Club) gesammelten Radirungen seiner Mitglieder. Die Sammlung besteht aus den verschiedenartigsten Proben der Kunst der englischen Kupferstecher und ist für die Geschichte der Kupferstecherkunst von Bedeutung, da man hier sowohl historische als Genreblätter und Landschaften u. s. w. in allen Formaten und Manieren beisammen sieht. Cope, Redgrave, Severn, Creswick (eine Reihe geistreich radirter Landschaften und Ansichten), Townsend (eine Jagd), Knight, Bell (ein humoristisches Blatt, des Teufels Spinngewebe, wo der Teufel als Spinne in der Mitte sitzt und die Menschen in seine Fäden gezogen hat), Horsley, Fearnley (eine nordische Landschaft), Stonhouse (eine Badende, keck und kräftig), Stone

(eine Kindergruppe) sind die bedeutendsten Namen. Zu jedem Blatte ist eine poetische oder prosaische Erläuterung auf ein besonderes Blatt gedruckt gegeben, und der Druck (aus Whittingham's Officin in Chiswick) eben so vollendet, wie die Radirungen selbst. In den 57 Blättern, welche die Sammlung enthält, zeigt sich eine Masse von Geschick, Talent und Erfindung, wie man sie kaum in einem andern Lande in diesem Zweige der Kunst beisammen finden möchte. Es sind von dem Werke nur 120 Exemplare abgezogen, so daß es also gewiß sehr bald selten werden wird.

Das kürzlich erschienene 14. Heft von Roberts' Palästina ist, seiner Darstellungen wegen, eines der interessantesten, die bis jetzt an das Licht getreten sind. Es enthält nämlich mehrere Ansichten der berühmten Tempel- und Palastruinen von Baalbek, die zur Vergleichung mit Woods, in seinem großen Werke über diese merkwürdigen Bauten gegebenen Abbildungen dienen und einen Beweis für die Fortschritte liefern können, welche englische Künstler seit beinahe einem Jahrhundert (Woods mit Dawkins gemeinschaftlich unternommenes Werk erschien im Jahre 1757) in der landschaftlichen und architektonischen Darstellung gemacht haben. Das erste größere Blatt stellt den westlichen Porticus dar, in einer Seitenansicht und perspektivisch aufgefaßt; die darauf folgende Vignette eine Art von Gesammtansicht gegen den Libanon; das nächste große Blatt das (auch bei Wood von diesem Punkte gegebene) große Thor mit der Aussicht in das Innere des Palastes; die folgende Vignette eine perspektivische Ansicht des kreisrunden Tempels mit seiner Säulenumstellung, und das letzte große meisterhaft gezeichnete Blatt die Ansicht der Trümmer des großen östlichen Porticus von Baalbek.

Paris. Oeuvre de J. Goujon gravé au trait d'après ses statues et ses basreliefs par M. Reveil accomp. d'un texte explicatif, et précédé d'un essai sur ses ouvrages par MM. L. G. et A. Pottier. 18 Lieferungen in 8. zu 4 Frcs.

Literatur.

Jena. E. W. Göttling; Thusnelda, Arminius Gemahlin, und ihr Sohn Thumelicus, in gleichzeitigen Bildnissen nachgewiesen. Eine archäologische Abhandlung. gr. Fol. mit Steindrucktafeln. $2^1/_2$ Thlr. Verlag von Crößer.

Paris. J. H. Michon; Statistique monumentale de la Charente. Livr. 1—4. 4. 4 Bogen Text und 4 Kupfer. Jede Lieferung 1 Fr. Das Ganze soll in 40 Lieferungen erscheinen.

Derselbe; Notices sur la restauration de l'abbaye de Puyperoux et sur la fondation de la congrégation des sœurs de N. D. des Anges. (Diocèse d'Angoulême.) 12. $1^1/_2$ Bogen.

J. J. Marcel; Numismatique orientale, mit einer Uebersicht der sämmtlichen in Algier cursirenden Münzsorten. 4. 11 Bogen.

Aubusson. Album historique et pittoresque de la Creuse, ouvrage rédigé par une société d'hommes de lettres et d'archéologues. 1. Livr. 4. 2 Bogen u. 2 Lithographien. Im Ganzen werden es 16 Lieferungen, jede zu 1 Fr. 50 Cts.

Straßburg. L. Schneegans; l'Église de St. Thomas à Strasbourg et ses monumens. 8. 21 Bogen u. 5 Kpfr.

Brüssel. Ad. Wauters (Archivar der Stadt Brüssel); Les délices de la Belgique ou description historique pittoresque et monumentale de ce royaume. Mit Lithographien, einem Plan und einer Karte. 412 S. 8.

Nekrolog.

Haag. Am 5. April ist der Maler Couwenberg, im Alter von 58 Jahren, am 11. der Blumenmaler A. M. Bloemers, im Alter von 58 Jahren, gestorben.

Mailand. Am 24. April starb unerwartet schnell der Professor der Ornamentik an der hiesigen Kunstakademie, Ferdinando Albertolli, 62 Jahre alt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 52.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27. Juni 1844.

Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

(Fortsetzung.)

Ich bin sogar der Ansicht, daß dieser Neubau des Domes mit der Hinzufügung des westlichen Chores als eine gemeinsame, zusammenhängende Unternehmung betrachtet werden muß, daß man nämlich gleich beim Beginn des Neubaues diese Choranlage beabsichtigt und daß zwischen der Vollendung des Schiffes und der Aufführung des Chores keine gar lange Pause statt gefunden habe. Der Chor hat allerdings zwar einen ganz abweichenden Styl, den germanischen in seiner ersten Ausbildung; aber wir wissen, daß dieser Styl ursprünglich nicht auf deutschem Boden erwachsen war, daß man ihn in einem gewissen Maße der Ausbildung aus Frankreich empfing, und daß er nun in Deutschland plötzlich und unvermittelt neben die Werke des romanischen Styles trat, in seiner jungfräulichen Frische ein neues Leben und Schaffen erweckend und sich rasch zu einem deutschen Architekturstyl umgestaltend. Näher hierauf einzugehen, würde hier zu weit führen. Augenscheinlich trat aber mit dem Bau des westlichen Chores ein anderer Meister in die Leitung des Naumburger Dombaues ein. Die Hinzufügung des abweichenden Neuen brachte, bei dem Ansatz des Chores an das Schiff, manche kleine Incongruenzen hervor, die sich aber auf diese Weise naturgemäß von selbst erklären und wofür wir keineswegs einen Jahrhunderte langen Stillstand der Arbeit anzunehmen brauchen. Interessant ist es, dennoch eine Art Uebergang zwischen dem Alten und Neuen wahrzunehmen. Das erste Stockwerk des südwestlichen Thurmes ist zwar schon mehr germanisch als romanisch gestaltet, aber dennoch sind, in der Anordnung und Behandlung des Hauptbogens an demselben, die romanischen Reminiscenzen nicht völlig verwischt. Und gerade dasselbe Ornament, welches diesen Bogen schmückt, kehrt an dem westlichen Chore selbst, in dem Gesims unter seinen Fenstern, wieder.

Ein noch auffälligeres Beispiel von der unmittelbaren Zusammenstellung germanischer und romanischer Formen und zugleich eine neue Bestätigung meiner Ansicht über die Bauzeit der älteren Theile des Naumburger Domes giebt die Kirche von Freiburg an der Unstrut, wenige Stunden von Naumburg, über die, beiläufig bemerkt, gar kein urkundliches Datum vorliegt. (S. Puttrichs Denkmale, II, Lief. 7 u. 8.) Wir gewahren an den älteren Theilen dieser Kirche ganz denselben Styl, wie an den älteren Theilen jener, nur noch ein etwas größeres Streben nach Eleganz und bunter Dekoration. Der Naumburger Dom gab ohne Zweifel das Vorbild für die Freiburger Kirche, und diese folgte jenem, wie im künstlerischen Style, so auch in der Zeit nach. An dem südwestlichen Thurme der letzteren, im ersten Stockwerk des Oberbaues, erscheinen aber bereits Fenster von entschieden germanischer Form, wenn auch noch in deren primitiver Ausbildung, während das zweite Stockwerk wiederum mit Entschiedenheit den spätromanischen Formen folgt. Unbedenklich haben wir diesen südwestlichen Thurm als das jüngste Stück der älteren Bautheile zu betrachten, aber die Formen des zweiten Stockwerkes bezeugen es, daß er dennoch derselben Bauperiode angehört. Die letztere reicht also augenscheinlich bis in die Zeit hinab, in welcher in dieser Gegend der germanische Styl eingeführt ward; der romanische Baustyl, in dem letzten Stadium seiner Entwickelung, war noch in voller Gültigkeit, als der neue Baustyl eintrat und der Meister, der noch dem ersteren folgte, dennoch nicht umhin konnte, dem letzteren bereits seine Huldigung darzubringen.

Die Kirche von Freiburg gehört mit zu dem Cyklus jener spitzbogig-romanischen Gebäude aus den mittleren Gegenden von Deutschland, welche Herr Lepsius dem 11. Jahrhundert vindicirt. Er hebt besonders noch zwei andere von diesen Gebäuden hervor, deren angenommenes Alter er mit vorzüglicher Entschiedenheit behauptet. Die eine von diesen ist die Kirche von Memleben an

der Unstrut. Ich mag hier, zur Bekämpfung seiner Ansicht, nicht wiederholen, was ich über dieselbe bereits früher, wenn auch noch nicht ganz von meinem gegenwärtigen Standpunkte aus, im „Museum, Blätter für bildende Kunst," 1834, Nr. 21 und 1837, Nr. 28, gesagt habe. Ich bemerke nur das Eine, daß abgesehen von allen andern, sehr schlagenden Kriterien und abgesehen davon, daß die schlichten Arkaden des Schiffes dieser Kirche mit dem Ganzen des Gebäudes ein Guß sind, schon die Gesimse von den Pfeilern dieser Arkaden die späte Bauzeit erkennen lassen. Herr L. behauptet, vor allen Dingen könne auch die Crypta nicht in die spätromanische Bauperiode, d. h. in den Anfang des 13. Jahrhunderts, fallen, da in dieser Zeit überhaupt keine Crypten mehr vorkämen. Er bezieht sich hiebei auf die bekannte Stelle im Titurel, die bei der Schilderung des Graltempels die Anlage der Crypten verwirft, übersieht aber zweierlei. Erstens bewegt sich diese ganze Schilderung, wie sie uns vorliegt, augenscheinlich in den Prinzipien des germanischen Styles, der allerdings keine Crypten mehr kennt, der in Deutschland aber erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts allgemein zu werden begann; und zweitens kann sie für den in Rede stehenden Zweck überhaupt gar nichts beweisen, da sie der Ueberarbeitung des Gedichts aus dem 14. Jahrhundert angehört und wir keineswegs wissen, wie die Stelle in Wolframs ursprünglicher Abfassung gelautet haben mag, vorausgesetzt, daß er wirklich etwas dem Aehnliches hatte. Und war dies letztere der Fall, so konnte er sie füglich seinem französischen Vorbilde oder überhaupt der französischen Anschauungsweise entlehnt haben, wenn er auch im Uebrigen seine Vorgänger eben so gewaltig überflügelte, wie es mit der deutsch-germanischen Architektur im Verhältniß zur französisch-germanischen der Fall war.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Anton Raphael Mengs' sämmtliche hinterlassene Schriften, gesammelt, nach den Originalterten neu übersetzt und mit mehreren Anmerkungen und Beilagen vermehrt herausgegeben von Dr. G. Schilling, Hofrath rc. 2 Bde. 8. Bonn 1843.

Neue Ausgaben und Uebersetzungen älterer Schriften werden durch ein zweifaches Interesse begründet, durch das an dem Autor oder durch das an dem, was er gesagt, und dem entweder eine nur geschichtliche, oder eine allgemeine Bedeutung, mithin auch eine Einwirkung in die Thätigkeit der Gegenwart zugetraut werden muß. Jedes Wort, auch das geringste, eines Sokrates, Johannes, Raphael rc., das irgend ein günstiger Hauch aus dem Schutt der Vergangenheit aufwehte, würde begierig vernommen und aufgenommen werden, und nun gar ein gehaltvolles, das nicht nur ein theures oder ein Heiligen-Bild oder die Zeit, der es angehört, durch neue Farbengebung äußerlich, sondern uns selbst innerlich durch und durch belebte! Daß Raphael Mengs, dessen ausgezeichnete Verdienste kein Besonnener in Abrede stellen wird, zu jenen wenigen Auserwählten gehöre, deren Reliquien wir in frommer Verehrung schon des Namens sammeln, wird wohl nicht erwartet, und sind wir deshalb nur auf den Inhalt seiner Schriften angewiesen, ob aus ihnen für die künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Bestrebungen der Gegenwart ein belebendes Wort dringe, oder ob sie nur als ein Denkmal vergangener Denk- und Anschauungsweise und der sie begleitenden Kenntnisse aufgestellt werden sollen.

Wer mittel- oder unmittelbar an der Kunst oder der Kunstwissenschaft in unsern Tagen Theil genommen, der wird beim Anblick der Mengsischen Schriften — falls sie ihm nicht längst bekannt sind — leicht in einen sonderbaren Zustand gerathen, in ein Schwanken zwischen Hoch- und zwischen Demuth; wenn er sich sagt, daß er die Kunstkenntnisse und Kunstansichten eines vor nicht gar langer Zeit hoch-, ja höchstgestellten Künstlers, des von Europa bewunderten Zeitgenossen von Kant, Herder, Goethe, des Ideals von Winckelmann vor sich habe. Welche Lebensdauer dürfen wir Epigonen für unsere ästhetischen Grundsätze erwarten, wenn jene unter so glänzenden Verhältnissen erwachsenen, schon jetzt so veraltet sind, daß sie nirgend passen und kaum noch an Erinnerungen vergangener Zeiten und Gedanken streifen? Oder sollten wir doch kühnere Erwartungen nähren dürfen? Ich glaube allerdings, aber nicht im Vertrauen auf eine etwaige höhere Macht der Intelligenz in uns, sondern auf die seit Mengs Zeiten auferstandene einer mit schöpferischen Kräften ausgerüsteten nationalen Kunst, der wir den Umschwung der Kunstwissenschaft verdanken, und deren Segnungen wir hoffentlich nicht leichtfertig verschleudern werden. Einige Blicke in den Inhalt der angezeigten Schriften, deren erster Band vor uns liegt, werden hinreichen, die Weite der Kluft zu messen, die uns davon trennt.

Es sind historische, philosophisch-ästhetische und Gelegenheits-Schriften. In den ersten wird von den verschiedenen Schulen der Malerei gehandelt, von Ursprung, Fortgang und Verfall der zeichnenden Künste, und von einzelnen Meistern und deren Eigenthümlichkeiten. Die ganze florentinische Malerschule vom 13. bis in's 18. Jahrhundert enthält nicht mehr als sechszehn Namen und ist

auf sechs Oktavseiten abgethan; die venezianische Schule hat nur fünf Namen und zwei Seiten. Auch nicht ein einziger charakteristischer Zug in diesen Skizzen, die nur bei gänzlichem Mangel von kunstwissenschaftlicher Bildung einigen Werth haben können. In der Abhandlung über die Geschichte der Kunst im Allgemeinen spricht Mengs sich über seine Begriffe von Idee und von Kunst aus. Unter Idee versteht er „einen gewissen Eindruck, welchen geschehene oder gehörte Dinge in unserm Kopf zurücklassen, vermittelst dieses Eindrucks in das Gedächtniß die empfundenen Vorstellungen zurückrufen und als gegenwärtig darstellen kann" (oder können). Die Kunst besteht nach seiner Meinung „in der Manier, ein Werk mit bestimmten Mitteln und bestimmtem Endzweck hervorzubringen;" wobei er dann hinzusetzt, daß der Endzweck der schönen Künste sey, „vermittelst der Nachahmung Vergnügen zu bereiten." Die Schönheit endlich, denn um diese handelt sich's doch auch dabei, ist nichts anders, als „die Eigenschaft der Dinge, nach welcher wir durch die einfachsten Mittel von den guten und wesentlichsten Mitteln (der Nachahmung) einen deutlichen Begriff erhalten." Man begreift, wie unter der Herrschaft solcher obenein dunkeln Prinzipien eine Ansicht von lebendigem Kunstorganismus sich nicht bilden konnte. Natürlich muß der Verfasser nachträglich auf die freie schöpferische Thätigkeit im Künstler kommen, und obschon ihm auch dann noch „der wesentlichste Theil in der Nachahmung" liegt, so meint er doch, daß zu dem andern Theil „ein bedeutender Fonds von Einbildungskraft nöthig ist," daß „darin die Vollkommenheit der Kunst besteht und daß keine Kunst dieselbe schon in ihren Uranfängen entwickeln kann." Wann aber zu der „Nachahmung" diese zweite ideale Thätigkeit hinzutrete und unter welchen Einflüssen sie sich entwickle, diese Frage konnte sich Mengs nicht aufwerfen, ohne sein ganzes System zu erschüttern; denn in der Frage liegt die Antwort, daß das Ideal das Ursprüngliche und die Arbeit der Kunst nur die Befreiung von den ihm angethanen Fesseln und Entstellungen sey.

Wo Mengs auf den Künstler zu reden kommt, auf dessen Namen und Genius er getauft worden, da spricht sich vielleicht am bestimmtesten aus, was seine Zeit von der unsrigen scheidet. In Betreff der Disputa sagt er u. A.: „Der Geschmack der Zeit, die noch nicht gereifte Erfahrung des fünfundzwanzigjährigen Künstlers riefen das Wesen und die Ideen des Perugino in sein Andenken zurück; daher kam es, daß er Strahlen auf einen erhabenen Goldgrund machte und darauf Engel, Cherubine und andere Extravaganzen." Der lebenden Kunst und ihrem Urtheil werden solche Worte wie die Sprache eines fremden Welttheils klingen und nur eine allerneueste Kritik läuft Gefahr, damit übereinzustimmen. Von Raphaels „Zeichnung" sagt Mengs: „Ausgezeichnet war er in den Charakteren der Philosophen, der Apostel und der übrigen Figuren dieser Art. Seine Frauen aber sind nicht reizend genug, weil er ihnen einen zu sehr erhaben gekrümmten Umriß gab. Dadurch wurde er etwas gemein und seine Figuren erhielten ein grobes Aussehen; wollte er aber diesen Fehler vermeiden, so verfiel er in einen noch viel tadelnswertheren, in die Härte. Die Idealschönheit war ihm fremd, und deshalb ragte sein Genie mehr in den Figuren der Apostel und Philosophen, als in den göttlichen hervor."... „Er brachte das Ideal in der Malerei nur zu der Stufe, auf welcher man es in der Natur findet;.... er veränderte und veredelte die Natur hinsichtlich des Ausdrucks; in Beziehung auf die Schönheit aber ließ er sie, wie er sie fand, ja manche Gegenstände erfreuen sich in der Natur höherer Schönheit, als er ihnen in der Malerei verlieh." Seinem zweiten Taufpathen, Correggio, ertheilt Mengs das vollere Lob, „bis auf ihn war die Malerei in beständigem Wachsthum; er vollendete sie und war der Zenith der Kunst."

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Persönliches.

Der Direktor der königl. Gemäldegallerie des Berliner Museums, Dr. August Waagen, ist zum außerordentlichen Professor an der philosophischen Fakultät der dortigen Hochschule ernannt worden.

Der Numismatiker Dr. Köhne in Berlin ist zum Mitglied der archäologischen Gesellschaft in Madrid ernannt.

Die römische Akademie von San Luca hat die Bildhauer Bienaimé aus Carrara, Professor in Florenz, und Pradier aus Genf, in Paris, und den Maler Paul Delaroche in Paris zu ihren Mitgliedern aufgenommen.

Der großherz. weimarsche Hofmaler Professor Schramm ist von dem König der Niederlande, dessen Bildniß in Gouache er gemalt, zum Ritter des luxemburgischen Ordens der Eichenkrone ernannt worden.

Der Bildhauer Fabris in Rom, Direktor der Museen des Vatikans und des Laterans, hat vom Kaiser von Oesterreich die Insignien der eisernen Krone erhalten.

Der belgische Bildhauer Wilhelm Geefs ist zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

Cornelius hat am 11. Mai die Rückreise von Rom nach Berlin angetreten. (S. Malerei).

Die Landschaftsmaler Achenbach von Düsseldorf, Frieß aus Heidelberg und Carl aus Holstein sind mit einander von Rom nach Neapel und Sicilien abgegangen, um daselbst längere Zeit zu verweilen.

Am 20. Mai wurde in Berlin der 81sten Geburtstag Gottfried Schadows von seiner Familie und seinen vielen Freunden und Verehrern festlich begangen. Dabei wurde unter einem Fackelzug der Künstler dem verehrten Direktor

der Akademie ein bei Vollgold gearbeiteter silberner Lorbeerkranz überreicht.

Der bekannte Numismatiker, Ritter von Schulthefs-Rechberg aus Zürich, ist in Berlin eingetroffen und wird daselbst einige Zeit verweilen, um die reiche dortige Münzsammlung zur Fortsetzung seines „Thaler-Cabinets“ zu benutzen, von dem der erste Band im Jahr 1840 in Wien (in Fr. Becks Universitätsbuchhandlung) erschienen ist.

Der Lithograph, Hofrath Hanfstängl hat Dresden verlassen, wo er seit neun Jahren verweilte, um ein im bayerischen Hochgebirge erworbenes schönes Besitzthum fortan zu bewohnen.

Der Marchese Pietro Estense Selvatico aus Padua, bekannt durch seine kunstwissenschaftlichen Schriften, hat eine Reise nach Deutschland unternommen und befindet sich gegenwärtig in München. Er wird von hier aus den Rhein, Belgien und Holland besuchen.

Ausstellungen.

Wien. Die am 25. April eröffnete Ausstellung enthält an Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstichen, Lithographien, Miniatur- und Wasserfarbengemälden 125 Stücke, Oelgemälde 378, Bildhauer- und Graveurarbeiten 44, Glas- und Porzellanmalerei 22 Stücke, im Ganzen 569 Gegenstände von 249 Künstlern.

Halberstadt. Am 5. Mai begann die Ausstellung dahier. Dem Verzeichnisse nach sind es mehr als 550 Oelgemälde, darunter 21 religiöse Gegenstände, 30 historische Bilder, 50 romantische Darstellungen, 2 Schlachten, 150 Genregemälde, 6 Bildnisse, 14 Stillleben, 16 Thierstücke, 155 Landschaften, 25 Architekturen, 18 Marinen, 78 Veduten. Das Lokal der Ausstellung ist ein gegen 90 Fuß langer, etwa 20 Fuß hoher Saal mit Schrägwänden, die von den Wänden ausgehen, welche den Fenstern gegenüber sich befinden. In einem besondern Kabinette sind Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche und Lithographien ausgestellt, die ersteren besonders von den Zöglingen der Gewerbschule in Halberstadt.

Prag. Die diesjährige Ausstellung ist der Zahl nach geringer als die vorjährige, was davon herrührt, daß man eine lobenswerthe Strenge bei der Aufnahme walten ließ. Leider ist abermals der kleinste Theil der Bilder heimischen Ursprungs. Indessen sind doch die Fortschritte ausgezeichnet, welche unsere Landschafter an den Tag gelegt haben, Gellert, Hawranek, Liehm u. A. m. Bei den historischen Gemälden findet sich unsers Führichs heil. Anna, Czarmaks Dalibor, Fortner's Hiob, und ein großes Altarbild von Geuß. Bedeutender als diese erscheint Artaria's Todesurtheil der Hugenotten. Der Carton, der Fenstersturz aus dem Prager Schlosse im Jahr 1618, von C. Swoboda, hat eine gute Gruppirung und verräth ein schönes junges Talent.

Amsterdam. Auch hier wird heuer eine Kunstausstellung, die inländische wie ausländische Künstler beschicken können, im Lokal der königl. Akademie vom 23. September bis zum 21. Oktober eröffnet werden.

London. Die in der königl. Akademie eröffnete Ausstellung enthält nichts Bedeutendes; im Ganzen sind es 1400 Bilder; Landschaft und Genre herrschen vor. Zu dem Besseren dürfte Folgendes gehören. Maclise lieferte eine Scene aus „Undine.“ Edwin Landseer hat, außer zwei andern Bildern, die er im Auftrage der Königin gefertigt hat und die nicht zur Ausstellung kommen, ein neues Jagdstück geliefert, das voll Leben und Geist ist, und namentlich durch seine Hunde sich auszeichnet. Leslie, der beste Komiker unter unsern Künstlern (er ist ein Amerikaner von Geburt) giebt eine Scene aus Molière's „Les femmes savantes“ und eine Zeichnung zu einem Freskogemälde aus Miltons „Comus“ zu sehen. Charles Landseer, der jüngere Bruder Edwins, lieferte das Innere der Arche Noahs, ausgezeichnet durch den verschwenderischen Reichthum der Details. Chalon, der moderne Schönheitsmaler, sendete einen großen Christus mit der Dornenkrone ein, der so modern gearbeitet ist, daß Viele beim Beschauen des Bildes eher an das Book of Beauty als an die Bibel denken dürften. Graf d'Orsay hat den Lord Brougham in treuer Aehnlichkeit seines häßlichen Aussehens höchst geistvoll gemalt, wie er auf der von Ludwig Philipp zum Geschenk erhaltenen Gobelinstapete ausruht.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 53.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. Juli 1844.

Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

(Fortsetzung.)

Die zweite Kirche, die Herr Lepsius namhaft macht, ist der Dom zu Merseburg, oder vielmehr die älteren Theile desselben. Herr L. hat seine Ansichten über dies Gebäude in einer besondern Abhandlung ausführlicher dargelegt, die unter dem Titel: „Der Dom zu Merseburg, dessen Geschichte und Architektur, nach Anleitung der Quellen entwickelt," den „Neuen Mittheilungen" des thüringisch-sächsischen Vereins für Erforschung des vaterländischen Alterthums, Band 6, Heft 4, einverleibt und zugleich in einem Separatabdruck (Halle 1842) erschienen ist. Ich bemerke zunächst, daß diese Abhandlung in äußerst dankenswerther Weise alle urkundlich historischen Nachrichten, die mit dem Merseburger Dom irgend in näherer Berührung stehen, im Originaltext und in übersichtlicher Folge zusammenstellt, wodurch der kunsthistorischen Forschung ein sehr schätzbares Material geboten wird; — es wäre nur zu wünschen, daß wir recht viele Monographien solcher Art erhielten. Wir ersehen daraus, daß auch diese Kirche ursprünglich aus dem 11. Jahrhundert herrührt, indem sie in den Jahren von 1015—1021 gebaut und das „Sanctuarium" 1042 erneut wurde, während von einem Neubau, der in der Zeit um 1200 oder in der frühern Zeit des 13. Jahrhunderts vorgefallen, keine Rede ist. Ich zweifle nicht daran, das wir hier in der That einige Reste aus dem 11. Jahrhundert vor uns sehen, nämlich die Crypta, soweit die Darstellung ihrer Pfeiler bei Puttrich (Abth. II, Lief. 1 u. 2, Taf. 5, u u. v) ein genügendes Urtheil zuläßt, und die beiden runden Thürme zur Seite des Chores. Außerdem behauptet aber auch Herr L., daß das Querschiff nebst dem Chore, sowie die Vorhalle der Kirche (und also auch der Unterbau der westlichen Thürme, der mit der Vorhalle gleichzeitig ist, indem er mit ihr in Mauerverbindung steht) dem 11. Jahrhundert angehören. Diese Theile sind im spitzbogig romanischen Style ausgeführt, der hier aber durch große Schlichtheit und Schmucklosigkeit, sowie durch die hohen, spitzbogig eingewölbten Fenster und durch ähnliche Fensterblenden im Giebel wiederum ein eigenthümliches Gepräge gewinnt.[1]

Wir sehen hier also den Spitzbogen, der sich bei den Gebäuden des in Rede stehenden Styles vorherrschend nur im Innern zeigt, zugleich auch in's Aeußere

[1] Ich kann leider über den Merseburger Dom nicht aus eigener Anschauung berichten, da ich ihn zwar gesehen, aber vor längerer Zeit und zu flüchtig, als daß ich ein genügendes Urtheil bewahrt hätte. Ich bin demnach auf die angeführten Abbildungen bei Puttrich beschränkt, und außerdem auf einige nähere Mittheilungen, die mir Herr Pastor Otte zu Fröhden bei Jüterbog, ein eifriger und thätiger Alterthumsforscher, freundlichst zukommen ließ. Von Herrn Otte rühren in den Neuen Mittheilungen des thüringisch-sächsischen Vereins mehrere Abhandlungen her, welche die Kunstdenkmäler der dortigen Gegend behandeln. Ich erlaube mir, auf zwei von diesen Abhandlungen, die zugleich in Separatabdrücken erschienen sind, aufmerksam zu machen. Die eine ist ein „Kurzer Abriß einer kirchlichen Kunstarchäologie des Mittelalters, mit besonderer Beziehung auf die königl. preuß. Provinz Sachsen" (Nordhausen 1842), und giebt in gemeinfaßlicher Weise, als ein vortrefflicher Leitfaden für den Laien, Uebersicht und Standpunkte für das Gebiet der Denkmälerkunde; dabei ist zugleich eine bedeutende Anzahl belehrender Notizen über den besonderen Kreis der sächsischen Denkmäler eingeschaltet. Die zweite Abhandlung führt den Titel: „Die Kirche des ehemaligen Cisterzienser-Mönchsklosters zu Zinna" (Halle 1845). Sie ist nach Maßgabe des ebengenannten Abrisses abgefaßt und bringt uns nähere Nachricht über ein sehr merkwürdiges Gebäude und beiläufig auch über mehrere ähnliche derselben Gegend, in denen allen wir, ebenso wie in den betreffenden Theilen des Merseburger Domes, den romanischen Spitzbogenstyl erkennen. Die Kirche von Zinna ist aber jedenfalls spät, da das Kloster erst 1170 oder 1171 gegründet und sie selbst vermuthlich erst, worauf andere historische Nachrichten zu deuten scheinen, um oder nach 1200 gebaut wurde. Wir sehen also hier wiederum einen Beweis für das verhältnißmäßig jüngere Alter der in Rede stehenden Bauweise.

übertreten, aber in eigenthümlicher, schlichter und strenger Weise. Es ist für die Entwickelungsverhältnisse der mittelalterlichen Baukunst interessant, auch hiebei einen Augenblick näher zu verweilen. Was die spitzbogigen Fenster anbetrifft, so wird von anderer Seite (durch Herrn Dr. C. R. Lepsius) zwar behauptet, sie seyen in späterer Zeit eingebrochen; Herr Geh.-Rath L. erwähnt aber nichts von dieser Annahme, und in der That scheint sie nicht sonderlich statthaft. Wenigstens kommen solche Fenster an andern Gebäuden dieser Gegend, die auch im Uebrigen mit dem Style des Merseburger Domes übereinstimmen, mehrfach vor, z. B. an den ältern Theilen der Kirche von Nienburg an der Saale (Puttrich, Abtheil. I, in dem Abschnitt von Lief. 4—7), bei denen durchaus nicht auf eine Bauveränderung solcher Art geschlossen werden kann. Ich muß diese Erscheinung vielmehr als eine Eigenthümlichkeit des deutschen Nordostens betrachten, zu dessen Bauweise wir in dieser Gegend den Uebergang vor uns sehen. Der hohe Spitzbogen mit schlichter breiter Laibung, im Ganzen der romanischen Form entsprechend, erhält sich in diesem Flachlande Deutschlands, und besonders in den baltischen Küstenländern, bis ziemlich tief in die germanische Periode hinein, deren Bildungsweise auch später durch ihn mehr oder weniger modificirt erscheint. Ich habe eine Reihe solcher Beispiele in meiner „Pommerschen Kunstgeschichte" angeführt. Ein anderes Beispiel ist die Klosterkirche zu Berlin, die urkundlich erst am Ende des 13. Jahrhunderts begonnen wurde und bei der die Arkaden des Mittelschiffes noch immer die romanische Reminiscenz nicht verläugnen. Es ist diese Erscheinung somit schon sehr geeignet, uns das angenommene höhere Alter der betreffenden Bautheile des Merseburger Domes sehr zweifelhaft zu machen, während im Uebrigen Anordnung und Verhältnisse, mit dem Naumburger Dome übereinstimmend, auch auf eine ungefähr gleiche Zeit mit diesem schließen lassen.

Dann sind einige der historischen Notizen in der genannten Abhandlung des Herrn L. in Erwägung zu ziehen. Wir erfahren durch sie, daß der alte Bau im dritten Viertel des 11. Jahrhunderts erweitert, daß ihm im vierten Viertel ein Mittelthurm zugefügt ward und daß zu Anfange des 12. Jahrhunderts das Sanctuarium der Kirche und die getäfelte Decke (laquear) ausgemalt wurden. Von einem Mittelthurm sehen wir aber bei dem vorhandenen Bau keine Spur mehr, auch scheint die ganze Anlage nicht darauf berechnet, und der Bericht über die Malerei laßt mit Bestimmtheit auf eine flache Decke schließen, während der vorhandene alte Bau gewölbt ist und diese Gewölbe mit den Mauern gleich alt zu seyn scheinen. Herr L. sieht sich zwar, in Folge jener Notiz, veranlaßt, den Gewölben ein späteres Alter zuzuertheilen, übersieht aber, daß in den Ecken der Kreuzflügel Eckpfeiler als Träger des Gewölbes vom Fußboden bis zu dem letzteren emporlaufen, die es aufs Bestimmteste darthun, daß das Gebäude schon vom Beginn an für eine Ueberwölbung angelegt worden. Sollen wir nun etwa so conjecturiren, daß man ursprünglich zwar ein Gewölbe beabsichtigt, daß man dann aber davon abgegangen sey und bisharmonischer Weise eine Holzdecke eingezogen habe, daß man hernach aber doch wieder auf die erste Idee zurückgegangen sey, die bemalte Decke herausgebrochen und statt deren endlich das Gewölbe eingesetzt habe? So künstliche Schlußfolgerungen dürfte man doch nur auf den Grund dringendster Indicien wagen. Wir haben also auch hier wenigstens die höchste Wahrscheinlichkeit, daß das Gebäude jünger sey, als der Anfang des 12. Jahrhunderts.

Endlich ist noch zu bemerken, daß allerdings die architektonischen Details an den betreffenden Theilen des Merseburger Domes nur äußerst sparsam angewandt und die vorkommenden höchst einfach gebildet sind, daß es aber doch auch unter ihnen nicht ganz an charakteristischen Merkmalen fehlt. Die Pfeilervorlagen nämlich, welche die großen Scheidbögen in dem mittlern Quadrat des Querschiffes tragen, sind unterwärts abgestumpft (was man in Puttrichs Darstellungen nicht sieht). Die Abschwingungen sind auf verschiedene Weise gegliedert und die eine dieser Gliederungen, die am reichsten zusammen gesetzte, entspricht in der That nur denjenigen Profilirungen, die wie sonst nur in der letzten Spätzeit des romanischen Baustyles finden. — Nehmen wir alle diese Gründe zusammen, so ist hier in jeder Beziehung die größte Wahrscheinlichkeit, und für den, der die Monumente unter einem umfassenderen Gesichtspunkte betrachtet, in der That eine dringende Nöthigung vorhanden, die betreffenden Bautheile wiederum derselben Periode, d. h. wiederum der Spätzeit des romanischen Styles, zuzuschreiben. Zugleich aber ergiebt sich aus dem Vorgesagten, daß der Dom von Merseburg, was seine alt-spitzbogigen Theile anbelangt, mit dem Dome von Naumburg und mit den Gebäuden, welche dem letzteren verwandt sind, nicht eigentlich mehr in dieselbe Klasse zu setzen ist, vielmehr eine andere Klasse, die wiederum ihre provinziellen Eigenthümlichkeiten hat, einleitet.

Es schien mir nicht überflüssig, den Raum für die Reihenfolge der vorstehenden Bemerkungen in Anspruch zu nehmen, da das Eingehen auf diese lokalen Besonderheiten und die Darlegung derjenigen kunsthistorischen Kritik, die nach meiner Ansicht die einzig richtige ist, für das Gesammtgebiet der vaterländischen Kunstgeschichte nicht ohne wesentliches Interesse seyn dürfte.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Anton Raphael Mengs' sämmtliche hinterlassene Schriften, gesammelt, neu übersetzt und mit Anmerkungen und Beilagen herausgegeben von Dr. G. Schilling, Hofrath rc. 2 Bde. 8. Bonn 1843.

(Schluß.)

Mengs ist ungeachtet seiner Lehre von der Nachahmung der Natur, als dem wesentlichsten Theile der Kunst, Idealist. Die Kunst muß die Natur übertreffen, und kann dies nur an einer einzigen Stelle, der Schönheit, denn diese beruht ihm auf der geschickten Wahl und Zusammenfügung der einzelnen zerstreuten Schaffungen der Natur. Mengs giebt, wo er davon redet, die klarste Einsicht in seine Anschauung der Kunst überhaupt, indem er Musik und Poesie erklärend in Betracht zieht. „Die Musik," sagt er, „ist eine Zusammenstellung verschiedener Töne, die sich in der Natur finden, und in eine gewisse durch die Auswahl bedingte, abgemessene Ordnung gebracht werden, welche in der Folge einen Geist erhält, der rührend zur Seele spricht (die Harmonie). Ebenso ist die Dichtkunst nichts anderes, als die gewöhnliche Rede des Menschen, welche zuerst rücksichtlich der Begriffe und dann in Beziehung auf die Worte in eine abgemessene Ordnung gebracht wird; dabei findet sich das Sylbenmaß, vermöge einer gewissen Harmonie, durch die Wahl wohlklingender und accordirender Wörter rc."

Man sieht, daß hiebei der schöpferische Gedanke, der eigentliche Gegenstand künstlerischer Thätigkeit ganz außerhalb dieser, und diese somit, ihrer Seele beraubt, eine über und über äußerliche bleibt, im entschiedenen Gegensatz gegen die Bestrebungen der Neuzeit, denen es zuerst um einen Gedanken und um keine weitere, als die diesem entsprechende Schönheit zu thun war.

Es kann hier nicht die Absicht seyn, auf eine Recension der Mengsischen Schriften einzugehen, wo nur das Unternehmen einer neuen Herausgabe derselben zu besprechen ist. Ungeachtet mancher kleinern, auch hie und da größern Inconsequenzen, waltet in ihnen überall das Prinzip des äußerlichen Bildens vor. Vom instinktartigen Schaffen, vom unmittelbaren Anschauen, von der Thätigkeit der innern Sinne überhaupt konnte auf der Stufe der Reflexion, auf der sie sich befinden, nicht wohl die Rede seyn, so daß sogar „der Geschmack" in der Kunst, bei seiner ganz unverkennbaren Hindeutung auf unmittelbare Aeußerung des Kunstsinns, doch bei Mengs nur die Thätigkeit ist, „durch welche wir menschliche Vollkommenheiten der wahren Vollkommenheit ähnlich machen."

Demnach dürfte der Nutzen, der sich von einer neuen Verbreitung der Mengsischen Schriften erwarten läßt, ein verhältnißmäßig sehr geringer seyn; wodurch indeß nicht gesagt werden soll, daß nicht auch hier, wie überall, Stoff zu Nachdenken und zu Weiterbildung aufzufinden sey. Von überraschender Wirkung namentlich müssen immer und überall die Worte seyn, die er in einer akademischen Rede zu Madrid über die Freiheit, als einen mächtigen Hebel der schönen Künste neben der Religion, ausgesprochen: „Die Freiheit der italienischen Freistaaten ließ in ihren Völkern Ideen zu Verfertigung großartiger Bilder emporkeimen und erzeugte in ihnen das bei den Griechen bereits erloschene Streben, sich durch Thaten und vortreffliche Werke hervorzuthun. Der Grundsatz fand wieder allgemeine Verbreitung, daß derjenige viel mehr leistet, welcher macht, was er will, als derjenige, welcher thut, was er muß. Der Mensch von freiem Willen thut Alles, was er kann, besser oder schlechter, je nach seinen individuellen Fähigkeiten; der Sclave hingegen thut höchstens das, was man ihm befiehlt, und verdirbt seinen eigenen Willen, in Folge der Gewalt, mit welcher man ihn zum Gehorsam antreibt." Welches Gewicht erhalten diese Lehren, wenn man bedenkt, daß sie der Verfasser mit dem Glück der eigenen Jugend hat erkaufen müssen!

In Betreff der Herausgabe oder vielmehr nur der Revision ist wo möglich zu Gunsten des zweiten Theils — zu bemerken, daß sich eine große Anzahl Druckfehler vorfinden, namentlich in den Namen; z. B. Ballio della Porta statt Baccio, Garafallo statt Garofalo, Perrin des Vaga statt Pierin del Vaga rc., Monogrammata statt Monochromata; desgl. Monogramme, Masolini, Masacci, Sansorino, Verenose rc. rc.

— ef. —

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

Dresden. Das Direktorium des sächsischen Kunstvereins hat sich veranlaßt gefunden, den Mitgliedern dieses Vereins die nächstens erfolgende Absendung der gewählten Vereinsgeschenke anzukündigen, und zwar für das Jahr 1842: zwei große Blätter, die in den Giebelfeldern des hiesigen Schauspielhauses befindlichen Sculpturen des Professors Rietschel darstellend, nebst Erklärung der Gegenstände, und für 1843: eine Lithographie nach dem Gonné'schen Gemälde, „der reuige Räuber." von Hanfstängl. Für das laufende Jahr aber ist „die Errichtung des Landfriedens durch Kaiser Rudolph I. von Habsburg," ein Kupferstich nach J. Schnorr von Carolsfeld gewählt, und deshalb mit dem Kupferstecher Thäter ein Uebereinkommen getroffen worden, welcher die Vollendung der Platte bis zum Sommer des nächsten Jahres versprochen hat.

Berlin. In der numismatischen Gesellschaft legte am 6. Mai der als Gast gegenwärtige Herr R. v. Palin, ein

Sohn des als eifriger Sammler bekannten verstorbenen Ritters v. Palin, ehemaligen königl. schwedischen Gesandten zu Constantinopel und Rom, aus der Sammlung seines Vaters eine Reihe sich durch Schönheit und Seltenheit auszeichnender griechischen und byzantinischen Münzen vor. Auch zeigte derselbe mehrere andere interessante Denkmäler des Alterthums, unter welchen sich ein mit Hieroglyphen geschmückter hundsköpfiger Affe von Basalt, eine Neith in rothem Jaspis und ein sitzender, eine Papyrusrolle beschreibender ägyptischer Knabe, sämmtlich von ägyptischer Kunst und in diesem Lande von Herrn v. Palin erworben, vorzüglich auszeichneten. — Herr v. Ledebur trug darauf eine Geschichte des Wappens und der Siegel der Grafen v. Ravensberg vor, welche er durch Mittheilung trefflicher, auch für die Kunst wichtiger Originalsiegel veranschaulichte. — Endlich theilte der Sekretär der Gesellschaft, Herr Köhne, einen Abriß der ältesten, bisher noch so wenig beachteten vaterländischen Münzgeschichte mit, und erläuterte durch Vorlegung der Originale seine Erklärung der zur Zeit der Slavenherrschaft wie unter den anhaltischen, bayrischen und luxemburgischen Markgrafen geschlagenen Münzen.

Paris. Die Gesellschaft der Kunstfreunde hat am 2. Mai ihre Verloosung vorgenommen. Unter ihren neuesten Ankäufen befinden sich Bilder von August Delacroix, Hildebrand, Hoguet, Jakob, Joyant u. A. m.

Museen und Sammlungen.

Rom. Von der Gallerie des Kardinal Fesch sind nunmehr 700 Bilder verkauft. 2000 andere und bessere bleiben für den nächsten Winter zurück.

Paris. Die Sammlung Standish ist im Louvre in der Abtheilung aufgestellt, wo sich die Gallerie der spanischen Bilder befindet. Auch ihre Schätze gehören vornehmlich der spanischen Schule an. Von Werken anderer Art sind zwei Bilder aus der ältern niederländischen Schule da, eine Anbetung der Könige in der Weise des Lukas v. Leyden und ein jüngstes Gericht, das an die des Quintin Messys erinnert, beide werthvoll und gut erhalten. Auch von Cuyp enthält die Sammlung ein seltenes Werk, drei männliche Figuren in niederländischem Costüme von großer Farbenwirkung. Unter den spanischen Meistern sind es Murillo, Velasquez, Zurbaran, unter den französischen vornehmlich Watteau und Van Loo, deren Namen hier glänzen; von den englischen Bildern sind wohl die Architekturen von Roberts das Bedeutendste. Sehr interessant ist die mit diesen Gemälden verbundene große Sammlung von Handzeichnungen, unter denen wiederum die Spanier, namentlich Murillo, den ersten Platz einnehmen. Man sieht daraus, daß eine feingefühlte und durchgebildete Zeichnung den Schulen dieses Landes nicht eigen war, und daß sie schon beim Entwurf hauptsächlich die malerische Wirkung vor Augen und im Herzen hatten.

Gelegentlich sey hiebei über die sogenannte spanische Gallerie im Louvre, welche dem Mr. Taylor ihre Entstehung verdankt, bemerkt, daß diejenigen in großem Irrthume sind, welche meinen oder hoffen, in derselben eine genügende Anschauung der höchst eigenthümlichen und bewundernswerthen Malerschule jenes Landes zu gewinnen. Mit Ausnahme einiger wenigen vorzüglichen Werke zählt die Sammlung mehrentheils nur solche von untergeordnetem Werthe. Dazu kommt, daß die Kritik es bisher verschmäht hat, die Namen zu sichten und zu ordnen. Eine große Anzahl der an Werth und Weise verschiedenartigsten Werke sind unter Murillo's Namen aufgestellt, eben so andere unter dem des Velasquez u. A. m. Unter den ausgezeichnetsten Gemälden der Sammlung dürften vornehmlich ein Bildniß des Velasquez und die Skizze eines größern Altarbildes von Murillo, ein Almosen austheilender Bischof (vielleicht S. Nicolas), genannt werden müssen. Sehr interessant sind einige Gemälde aus der altspanischen Schule, denen man die Nacheiferung der Eyckischen Schule oder der ihr folgenden Niederländer ansieht, obschon entweder nationaler oder auch italienischer Einfluß mildernd mit gewirkt hat. Das in dieser Beziehung beachtenswertheste Werk ist das Bild vom Tode eines heiligen Mönchs, um dessen Sterbelager die trauernden Brüder sich mit Theilnahme und frommen Ceremonien versammeln. Es trägt den Namen (nicht auf der Tafel selbst) Pedro de Cordova und erinnert zugleich an Rogier van Brügge und an Mantegna. In andern Bildern kommen Anklänge an Quintin Messys, vornehmlich aber an die verschiedenen italienischen Schulen vor.

London. Die Sammlung des Herrn Vernon ist am 15. Mai eröffnet worden. Sie ist Montag und Donnerstag von 12—4 Uhr offen gegen eine Vorzeigungskarte. Die Sammlung enthält nicht allein die ausgesuchtesten Bilder alter Meister, sondern auch der besten neuern englischen Maler, Wilkie, Turner, Eastlake, Stanfield, Roberts, Landseer, Calcott ꝛc.

Denkmäler.

Darmstadt. Die in der königl. bayerischen Erzgießerei zu München ausgeführte Bronzestatue des verstorbenen Großherzogs Ludwig I. ist am 20. Mai dahier vor der Ludwigs-Monumentsäule eingetroffen.

London. Die kolossale Reiterstatue Lord Wellingtons, welche der vor etwa 18 Monaten verstorbene Bildhauer Sir Francis Chantrey begonnen, ist jetzt durch dessen Schüler Young, einen Schotten, vollendet.

Statistik.

Brüssel. Die Provinzial-Verwaltungsbehörden und Bischöfe sind durch Ministerialbefehl aufgefordert worden, nicht zu gestatten, daß irgend geschichtlich merkwürdige Gegenstände der Kunst und des Alterthums, welche in dem Besitz der Kirchen oder des Staats sind, an das Ausland verkauft werden.

London. Die Zahl der im Jahre 1845 nach Großbritannien von dem Continent eingeführten Bilder betrug 10,558, mithin um 20 pCt. weniger, als in den Jahren 1840, 1841 und 1842. Die erstere Zahl ist indeß selbst für England noch immer sehr bedeutend.

Bauwerke.

Hamburg. Auf dem St. Nikolaiplatze arbeitet man an der Ausgrabung der aus großen Granitblöcken bestehenden Fundamente der abgebrannten Kirche. Die Steine müssen zum Theil gesprengt werden, um sie herauszuschaffen. Der Unternehmer soll aus der Staatskasse eine Entschädigung von 5000 Mk. erhalten. Die neue Kirche wird mehr seitwärts verlegt und der freie Platz zu großen Kaufläden benutzt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 54.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. Juli 1844.

Pariser Kunstausstellung von 1844.

(Fortsetzung zu Nr. 44 u. 45.)

Bildnisse. — Heinrich Lehmann. Horaze Vernet. Henry Scheffer. Perignon. Winterhalter. De Dreux. Lanfac. Dubufe. Couture. Signol.

Es wäre ungerecht, wollten wir uns bei der Beurtheilung der Porträte nicht zuerst mit Heinrich Lehmann beschäftigen, dessen Arbeit gewiß den größten Theil der öffentlichen Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, und durch ihren strengen Ernst von vorne herein jeden Beschauer fesselt. Die Fürstin Belgioioso ruht auf einem Sitze ohne Lehne, die beiden Hände auf dem überliegenden Beine ruhend; ein weißer Shawl legt sich in schönen Falten um ihre Schultern und bildet mit dem schweren, ebenfalls weißen Seidenstoffe des Kleides von verschiedener Nüance eine reizende Harmonie. Das Ganze hebt sich von einem dunkeln, braunvioletten Tapetengrunde ab, in welchen große goldene Blätter und Blumen eingewoben. — Obgleich eine so originelle und tiefe Auffassung nie auf die Sympathie des großen Publikums zählen kann, so hat sie doch ihren anregenden Einfluß im höchsten Grade und auf's Allgemeinste geltend gemacht. Das Studium und die Feinheit der Ausführung lassen nichts zu wünschen übrig und erregen den lebhaftesten Wunsch in uns, daß dieser neue, wahrhaft künstlerisch ideale Impuls, welchen Lehmann der Porträtmalerei zu geben weiß, von andern seiner Kunstgenossen ergriffen werden möchte.

Einen abermaligen Beweis der Vielseitigkeit des Talentes von Horace Vernet bietet uns das Porträt des Staatskanzlers Pasquier. Im Ornate, wie er in der Pairskammer präsidirt, hat er die linke Hand auf der geheimnißvollen Urne ruhend, aus welcher des Staates Wohl und Wehe gezogen wird; in der rechten hält er das goldverbrämte Barett. Zu seinen Füßen sieht man die Sekretäre der Pairskammer in amtlicher Thätigkeit. — Es ist dieses Werk voll aus dem Leben gegriffen; der einzige Vorwurf, welcher den berühmten Künstler unserer Meinung nach treffen könnte, ist, daß der Kopf dem Ganzen so untergeordnet, das Porträt über dem Bilde verloren gegangen ist.

Henry Scheffer giebt uns in dem Porträte des Seinepräfekten Grafen Rambuteau einen wahren Gegensatz; einfach aufgefaßt, ganz in Schwarz gekleidet, scheint alle Umgebung nur darauf berechnet, den vortrefflich aufgefaßten Ausdruck in sprechender Aehnlichkeit und mit größtmöglicher Ruhe wiederzugeben.

Perignon hatte ein sehr schönes weibliches Porträt ausgestellt, welches wohl in dieser Art zu den Lieblingsproduktionen des großen Publikums gehörte. Die junge Dame ist höchst anspruchlos gestellt und gekleidet, und zieht offenbar nur durch die große Wahrheit der wiedergegebenen Beleuchtung und Auffassung so allgemein an.

Der Herzog von Nemours in Generaluniform und sehr ritterlicher Haltung, ganze Figur, von Winterhalter; zwei Porträte zu Pferd, lebensgroß, das eine von Alfred de Dreux, das andere von de Lansac, geben gewiß eine vortheilhafte Idee von diesem Prinzen und dem Talente der Künstler, allein wir können den Bildern keinen absolut künstlerischen Werth zugestehen, weil der offizielle Charakter im Ganzen uns zu vorherrschend scheint.

Dubufe (Vater) hatte einige sehr gelungene Arbeiten auf der Ausstellung, unter anderm Madame D., ganz in ein anliegendes Kleid gehüllt von weißem orientalischen Stoffe, den rechten Arm über die Stuhllehne hängend; das Ganze glücklich beleuchtet.

Couture hat ebenfalls ein großes männliches Porträt, dessen reizendes Colorit und kühne Behandlung an die Meister der spanischen Schule erinnert.

Wer die große Schwierigkeit jener pomphaften Porträte einer langen Vergangenheit kennt, weiß Signol gewiß viel Dank dafür, daß er seine Darstellungen von Gottfried von Bouillon zu Pferde und dem heiligen Ludwig mit eben so viel Sorgfalt als Gewissenhaftigkeit ausgeführt hat.

Landschaften, Seestücke rc., Miniatur, Pastell. — Marilhat. Corot. Paul Flandrin. Aligny. François. Coignet. Flers. Tuillier. Guignet. Gudin. Isabey. Biard. Dauzat. St. Jean. Rousseau. Jadin. Mirbel. Vidal.

Marilhat hatte acht Bilder auf der Ausstellung, welche, weit über allen andern Landschaften stehend, sich nur unter einander den Rang streitig machten.

Der Zug einiger Araber durch die Wüste ist gewiß eines der schönsten Bilder der modernen Landschafterschule; eine graue Schwülhitze, wie sie in allen südlichen Ländern so häufig, ein unerbittlich blauer Himmel, gelblich-graues Erdreich, worauf zwei Kameele mit ihren Reitern im Profil vorüberziehen; hinter ihnen zwei Männer, der eine mit einem Bündel auf dem Rücken, der andere einen Büffel führend; ferne grau-blaue Berge. Wir können unsern Lesern leider keine Beschreibung machen von der Wahrheit, der Vollendung und eben dadurch dem Reize dieses kleinen Bildes. — Das Gegenstück ist eine ägyptische Stadt in der Abenddämmerung. Jenseits des breiten Flusses liegt sanft an's Ufer sich anlehnend die kleine freundliche Stadt, zu deren Linken sich die Mondessichel erhebt, während die Sonne rechts schon ganz versunken; leise Lichter blitzen aus den dunklen Schatten der Häuser, sich mit denselben im stillen Wasser spiegelnd, und erwecken im Beschauer das wohlthätige Gefühl der Heimlichkeit. Dunkle Minarets und schlanke Palmbäume, welche an zarten Umrissen wetteifern, erheben sich in die noch von Licht durchglühte Luft schon völlig als nächtliche Massen. Auf dem dießseitigen Ufer treibt ein Knabe eine Büffelheerde über's Wasser, und beeilt sich mit seinen Thieren, noch vor Einbruch der Nacht nach Hause zu kommen. Dies Alles in einer Ausführung, welche wir bloß bei den ersten Meistern der Landschaftsmalerei zu sehen gewohnt sind. — „Erinnerung von den Ufern des Nil," ein größeres Bild, steht hinter den Obengenannten gewiß in keiner Beziehung zurück. Der schöne Strom wirft seine sterbenden Wellen auf den feinen Sand des Gestades, an dessen erhaben bewachsenem Theile große immergrüne Eichen ihre mächtigen Stämme ausbreiten und eine Caravane überragen, welche sich zur Nachtruhe vorbereitet. Die Sonne beleuchtet bloß noch die Gipfel der Bäume mit ihren letzten herrlichen Strahlen, und röthliche Wölkchen ziehen durch die Luft, während der Fluß, schon in seine grünlich feuchten Schatten gehüllt, die Hitze des Tages ausdampft. — „Ein Caféhaus an einer syrischen Landstraße," „ein Dorf bei Rosette," „eine Ansicht aus der Auvergne mit Gewitterhimmel" verdienten, so wie alle übrigen Bilder dieses begabten Künstlers, eine detaillirte Beschreibung, woran uns leider der in diesen Blättern beschränkt angewiesene Raum hindert.

Die Bilder von Corot, dessen frühere Leistungen allein ihm das Recht zusichern, in diesen Blättern erwähnt zu werden, scheinen uns dieses Jahr einen traurigen Beweis zu liefern, wie weit selbst begabte Naturen sich verirren können, wenn sie, sich bloß auf den unbestrittenen Theil ihrer Fähigkeiten verlassend, die Perfektibilität der Schwächen und Mängel ihres Talents aus dem Auge verlieren.

Paul Flandrin hat uns einige reizende kleine Landschaften vorgeführt, deren wahrhaft künstlerischer Eindruck für jeweilige Schwere der Farbe reich entschädigt. Seine Rhoneufer, Tivoli, und besonders die Composition „der Brunnen" mit antiken Figuren, gehören zu den gelungensten Landschaften des Salon.

Aligny hat mit großer Pein eine Ansicht von Athen gemalt, welche eben deshalb keinen künstlerischen Eindruck hervorbringt; dagegen ist sein barmherziger Samariter mit einer Landschaft aus der Campagne von Rom, der Stadt im Hintergrunde und einem glücklich wiedergegebenen Südhimmel, eine sinnreiche und liebliche Schöpfung.

(Schluß folgt.)

Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

(Schluß.)

Ich muß mich nunmehr noch einmal zu dem Werke des Herrn Dr. Puttrich zurückwenden. Die Lieferungen über den Naumburger Dom beschließen den ersten Band der zweiten Abtheilung. Außer ihnen ist noch eine andere neuerlich erschienene Lieferung, die siebente der ersten Abtheilung, welche den Cyklus der Denkmale der Baukunst des Mittelalters in den herzogl. Anhalt'schen Landen beschließt, zu besprechen. Auch diese Lieferung ist reich an belehrenden, zum Theil wirklich überraschenden Mittheilungen. Der wichtigste Gegenstand, den sie behandelt, ist die, seither in der vaterländischen Baugeschichte noch gar nicht genannte Kirche des ehemaligen Klosters Hecklingen, eine wohlgebildete Basilika, in deren Innerem Pfeiler und Säulen wechseln und als deren Bauzeit durch den Herausgeber auf den Grund historischer Nachrichten, ohne Zweifel richtig, die Zeit um das Jahr 1130 bestimmt wird. Ueberaus merkwürdig aber ist in dieser Kirche der Einbau einer ausgedehnten steinernen Empore, der einen großen Theil ihres inneren Raumes auf der Westseite und das gesammte südliche Seitenschiff ausfüllt. Die Säulen und Pfeiler der südlichen Arkade des Kirchenschiffes sind großentheils mit kleineren Pfeilerstücken und Säulen umbaut, welche die Bogenwölbungen der Empore tragen und schon durch die Art und Weise ihrer Hinzufügung, aber auch durch ihren

abweichenden Styl das spätere Alter des Einbaues darthun. Die Bogenwölbungen der Empore sind theils rund, theils spitz geformt; ihre Details, die zum Theil eine ungemein reiche und elegante Ornamentik entfalten, entsprechen durchaus den Typen der spätromanischen Periode. Dann ist auch ein reicher Sculpturenschmuck zu bemerken. Es sind Stucco-Reliefs, große Engelgestalten mit ausgebreiteten Flügeln, die in den Zwickeln zwischen den Bögen der großen Arkaden des Schiffes angebracht sind. Mit der Reminiscenz an manche conventionelle Elemente des byzantinischen Styles verbinden diese Figuren schon glücklich den Ausdruck einer freieren Würde, sowie sich in der Gewandung bereits vortreffliche Motive einer freieren Bewegung vorfinden. Auch eine Reihe von Köpfen, welche die Schlußsteine an den Bögen der nördlichen Arkade verzieren, ist bemerkenswerth. Diese Arbeiten reihen sich dem Kreise der Stucco-Sculpturen aus der späteren Zeit der romanischen Periode, die neuerlich in den sächsischen Gegenden bemerkt worden sind, auf interessante Weise an; am meisten scheinen sie mit den merkwürdigen Reliefs in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt Aehnlichkeit zu haben. Ueber ihr Alter spricht sich der Herausgeber nicht aus. Daß sie mit dem Bau der Kirche gleichzeitig seyen, ist durchaus nicht wahrscheinlich; eher ist zu vermuthen, daß sie zur Zeit des Einbaues der Empore ausgeführt sind. — Außer der Kirche von Hecklingen sind in der genannten Richtung noch Darstellungen der Kirche von Frose enthalten, einer strengromanischen Basilika, die sich besonders durch die wohlerhaltene Lage auf ihrer Westseite, über der Vorhalle zwischen den Thürmen, sowie durch mancherlei eigenthümliches Detail auszeichnet. Ich hatte über diese Basilika in der „Geschichte und Beschreibung der Schloßkirche zu Quedlinburg ɛc.“ bereits nähere Nachricht gegeben. Endlich werden uns noch einige charakteristische Details von spätromanischen Portalen der Petrikirche zu Wörlitz und der Nikolaikirche zu Koßwick mitgetheilt.

Die reichen Lieferungen über den Dom von Naumburg beschließen, wie bereits bemerkt, den ersten Band der zweiten Abtheilung des Puttrich'schen Werkes; auch dem Schlusse des ersten Bandes der ersten Abtheilung können wir demnächst entgegensehen, indem eine baldige Erscheinung der noch fehlenden Lieferungen, 8 und 9 (Arnstadt, Paulinzelle, Stadt-Ilm, Göllingen), versprochen ist. Jede Abtheilung wird sodann noch einen zweiten Band enthalten, deren reichliches Material durch einen neuerlich gedruckten ausführlichen Prospektus namhaft gemacht wird. Daß auch die Lieferungen dieser Bände ohne Unterbrechung folgen werden, dafür bürgt uns der unermüdliche Fleiß des Herausgebers, dessen Mappen sich fortwährend reichlicher füllen — in einer Weise, daß er schon seither durchweg veranlaßt war, in jeder Lieferung beträchtlich mehr zu bringen, als die Ankündigungen ursprünglich verheißen hatten. Auch äußerlich sehen wir das Unternehmen sich immer fester begründen und dadurch eine immer sichrere Bürgschaft gewinnen. Wie die Könige von Preußen und von Sachsen die Dedikationen der beiden Abtheilungen des Werkes angenommen haben, so ist die Verbreitung desselben vielfach durch offizielle Empfehlungen von Seiten der höchsten Behörden und andere Begünstigungen freisinnig befördert worden. Besonders zu erwähnen ist, daß von Seiten der preußischen Regierung, auf Befehl des Königs, auf eine namhafte Anzahl von Exemplaren zur Vertheilung an geeignete Institute unterzeichnet worden ist. Ueberhaupt aber erfreuen sich die Verdienste, die sich der Herausgeber durch so mannigfaltige neue Entdeckungen und Mittheilungen um die Wissenschaft der Kunstgeschichte, sowie um die regere Verbreitung des Sinnes für die historischen Denkmale des Vaterlandes erworben hat, allgemeinster Anerkennung.

F. Kugler.

Nachrichten vom Mai.

Bauwerke.

Hamburg. Am 7. Mai fand, als am zweiten Jahrestage der Zerstörung unserer S. Petrikirche, die Grundsteinlegung zu einem neuen Gotteshause statt, welches mit Benutzung der stehengebliebenen Mauern und Pfeiler des früheren Gebäudes errichtet werden wird.

München. Die beiden Springbrunnen, welche nach dem Entwurf des Dir. v. Gärtner auf dem Platz vor der neuen Universität errichtet worden, sind seit dem 1. Mai in Thätigkeit und entwickeln eine große Wassermasse. Der dicke doch nicht hohe Wasserstrahl entquillt einer Blumenkrone, die auf einem schweren massiven Piedestal ruht; von der Blumenkrone herab fällt das Wasser in eine offene Schale, die, von einem dem vorigen ähnlichen Piedestal getragen, das überströmende Wasser in das untere weite Bassin giebt. Platz und Straße haben durch diese Verschönerung sehr an Lebendigkeit gewonnen. Das Wasser kommt durch eine Wasserleitung von der Isar.

Königsberg. Der Thurm der Altstädtischen Kirche ist bis auf die letzten 30 Fuß fertig. Malerei und Dekoration im Innern der Kirche sind bereits größtentheils zur Ausführung gebracht.

Danzig. In Putzig wurde am 20. Mai der Grundstein zu einer neuen evangelischen Kirche gelegt. Das Gebäude sammt dem Thurm wird noch nach einem Riß des verstorbenen Landesbaudirektors Schinkel ausgeführt. Die Kosten sind auf 10,893 Thlr. veranschlagt.

Innsbruck. Das neue Ferdinandeum ist bereits in allen seinen Theilen ausgebaut und die Verzierung des Giebelfeldes dem jungen Tyroler Bildhauer Stolz nunmehr übertragen. Derselbe hat das Modell schon fertig. In der Mittelgruppe vereinigen sich um die Hauptfigur der Tirolis die alte Hirtensage, die Geschichte und die Kunst. Das Ganze wird in

Stuck aufgeführt und 56 Fuß lang, in der Mitte 9 Fuß hoch werden.

Nürnberg. Der alte Pfarrhof hinter S. Lorenz ist abgebrochen worden und wird daselbst ein neuer, im Styl des 14. und 15. Jahrhunderts, durch den Prof. Heideloff erbaut, wobei mehrere Theile des alten, namentlich zwei sehr schöne Erker, wieder verwendet werden. Heideloff hat dem Grundriß die sogenannte Hufeisenform gegeben und dadurch vor dem Mittelbau einen Hofraum erhalten, der nicht nur die Beengung der Straße verhindert, sondern auch zugleich einen neuen und überraschend glücklichen Standpunkt zur Ansicht der schönen Lorenzkirche bietet, welche außerdem dem Auge viel zu nahe stehen würde, um einen malerischen Anblick gewähren zu können. Bei der Ausführung hat sich Heideloff von der neuerer Zeit besonders hochgeschätzten Symmetrie oder Wiederholungstheorie entfernt und nur an die Vorschriften eines allgemeineren Parallelismus gehalten, wie er der romantischen Baukunst so wohl ansteht. Ein besonders reiches und schönes Werk verspricht das Treppenhaus zu werden. Hinter dem Gebäude, wo künftig ein Garten angelegt werden wird, sieht man an einer Mauer, die durch eine spätere Wand bedeckt, nun erst beim Abbruch des Pfarrhofs zu Gesicht gekommen, die Reste eines umfassenden alten Freskobildes aus dem 14. Jahrhundert, wie es scheint eine Magyarenschlacht vorstellend. Es ist in grüner Erde ausgeführt und nur an einzelnen Körpertheilen colorirt; die Zeichnung ist frei und fest, weicht aber in den Formen sehr entschieden von den scharfen und gebrochenen der spätern Nürnberger Schule ab.

Köln. Der Dombaumeister Zwirner hat den Auftrag erhalten, für die hiesige protestantische Gemeinde eine neue Kirche zu bauen. Er hat dafür den Styl der altchristlichen Basiliken gewählt.

Brüssel. Das Beispiel des Kölner Dombaus wirkt auch auf die Erhaltung und Wiederherstellung der hiesigen beiden Hauptwerke des 15. und 14. Jahrhunderts. Am Rathhaus bessert man den Thurm aus, und die Kirche S. Gudula hat fast eine ganz neue Façade erhalten; wenigstens erscheinen die Kanten aller Strebepfeiler, die Lesinen, vornehmlich aber die Portale mit ihren reichen Giebeln durchaus neu; das Material ist ein weißer Kalkstein, der aber mit der Zeit grau wird. Auch die Statuen der Façade, S. Gudula in der Höhe, mit dem Teufel, der ihr die Laterne ausbläst, dann die Herzöge von Burgund und die vier Evangelisten sind — jedoch wie es scheint, nicht nach ältern Vorbildern — neu gefertigt worden. Im Innern bemerkt man auch viele neue Glasmalereien.

Die Regierung und Stadtverwaltung lassen gemeinschaftlich hundert große und kleine Statuen ausarbeiten, welche zur vollständigen äußern Ausschmückung des Stadthauses bestimmt sind. Die meisten dieser Statuen werden geschichtliche Personen darstellen. Den Herren Fraikin und Jacquet ist ein Theil dieser Arbeiten übertragen worden.

Manchester. Das königliche Theater dahier ist durch eine Feuersbrunst zerstört worden. Das Gebäude war mit 40,000 Pf. St. versichert.

Malerei.

München. Es war hier ein großes für die Isaakskirche in St. Petersburg in unserer Glasmalereimanufaktur gefertigtes Fenster ausgestellt, welches demnächst an den Ort seiner Bestimmung abgesendet werden wird. Es stellt den Heiland segnend in einer Glorie dar; die Gestalt mißt 25 Fuß, und wird einen imposanten Anblick gewähren. Die Ausführung wurde nach einer Zeichnung des Professors Heinrich Heß bewerkstelligt.

Wien. Der Landschaftmaler Richter hat für die Fürstin Odescalchi zwei innere Ansichten der Stephanskirche vollendet. Ebenso Albert Decker: eine Nonne, bei Abendbeleuchtung auf einem Grabstein des Klosterkirchhofes sitzend.

Berlin. Von Hasenclever ist ein neues Bild hier bei Lüderitz eingetroffen. Es stellt den großen Aachener Spielsaal im Innern dar, ein lebhaftes Bild der verschiedenen Spiellust und Leidenschaft auf mehr als 50 Köpfen. — Bei Kuhr wird eine Landschaft von Hilgers aus der Eifelgegend gesehen, welche an die guten Niederländer erinnert. Ferner eine Schneelandschaft von Scheuren und Elsholz Einzug der Verbündeten in Paris; Letzteres für den hochseligen König von Preußen gemalt.

Frankfurt. Professor Becker hat sein neuestes Bild: „ein Mann wird auf dem Felde vom Blitz erschlagen." für 5000 fl. an das Städelsche Institut verkauft.

Der Maler Oppenheim besitzt ein Gemälde von Angelo Bronzino, das durch eine alte Inschrift auf der Rückseite als das Bildniß der berühmten Bianca Capello bezeichnet ist. Es ist eine schöne, indeß nichts weniger als leidenschaftlich aussehende Frau von etwa dreißig Jahren, im enganliegenden bis an den Hals geschlossenen venetianischen Costüm; man sieht die rechte mit Ringen gezierte Hand. Charakteristisch sind die feingeschnittenen Lippen und der halbgesenkte Blick. Das Bild ist wohl erhalten, hat nur wenige unbedeutende spätere Retouchen erhalten und ist zu verkaufen (wie man vernimmt um [illegible] fl.).

Vom Rhein. Settegast ist mit einem Altargemälde für eine Kirche in Düsseldorf beschäftigt und hat deshalb vorläufig Frankfurt verlassen und ist nach Düsseldorf gezogen. — Deger und die Gebrüder Müller haben ihre Freskomalereien in der neuerbauten Kirche auf dem Apollinarisberg begonnen. Alle Welt verspricht sich von diesem Unternehmen etwas Außerordentliches. — Stilke ist in Stolzenfels eingezogen, um seine bereits vor einem Jahr begonnenen Fresken in der Vorhalle des Rittersaales fortzusetzen. Es ist der Tod König Johanns von Böhmen, woran er malt. — Steinle hat im Kölner Domchor seine Engel zu malen angefangen und Moralt aus München dient ihm bei dieser Arbeit als Gehülfe.

Hamburg. Der hiesige Künstlerverein hat der Petrikirche ein großes Glasgemälde von Wilde: Christus auf dem Wasser gehend, zum Geschenke gemacht.

Königsberg. Der König von Preußen läßt zu seiner schon öfter erwähnten Zusammenstellung lebender preußischer Notabilitäten auch unseren Astronomen Bessel malen; der Auftrag hiezu ist dem Bildnißmaler Professor Wolff geworden, der schon früher den ausgezeichneten Mann auf geistvolle Weise dargestellt hat.

Brüssel. In der Kirche S. Gudula ist man beschäftigt dem Grafen Merode der Aeltere eine Kapelle auszuschmücken. Drei ziemlich beträchtliche Spitzbogenfenster werden mit neuen Glasmalereien ausgefüllt, S. Michael mit Papst und Kaiser, der Dreieinigkeit und einem Votivbild.

Der König von Preußen hat bei dem hiesigen Maler de Biefve ein Bild bestellt in der Größe des bekannten Compromisses der Edlen von Brabant, hat aber demselben die Wahl des Gegenstandes ganz freigegeben. Der nämliche Maler hat „den Friedensschluß von Cambrai" für den Banquier Hellborn in Berlin für 5000 Thlr. gemalt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 55.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. Juli 1844.

Ueber den Werth und die Bedeutung des Kolorits, zumal für unsere Zeit, mit besonderer Bezugnahme auf das in den belgischen Bildern zur Anwendung gekommene System der Farbengebung.

Bruchstück aus einer Reihe von Vorlesungen über die genannten Bilder, gehalten zu München im Januar 1844 von **Rudolph Marggraff**.

Hatte es sich bisher größtentheils von Vorzügen gehandelt, die man den beiden Bildern der Herren de Biefve und Gallait nur andichtet, so gelangen wir jetzt zu solchen, die sie wirklich besitzen. Ueber jene hatte man Grund getrennter Meinung zu seyn, diese sind ihnen schwerlich von Jemand streitig gemacht worden. Eben darum aber, weil die Vorzüge beider Bilder hinsichtlich des Kolorits zu sehr in die Augen springend sind, hat man sich ausschließlich damit begnügt, seiner Bewunderung hierüber in allgemeinen Redensarten Luft zu machen; und es dürfte sonach von einigem Interesse seyn, das System, nach welchem die Künstler dabei verfuhren, etwas näher zu beleuchten, wodurch es uns klar werden wird, einerseits, daß wir uns hier auf einem Felde befinden, wo gegen die Künstler jeder Neid, wenn auch nicht jeder Tadel, verstummt, und andererseits, daß die in so hohem Grade befriedigende Wirkung des Kolorits nicht ausschließlich die Frucht eines unbewußt strebenden und in dieser Unbewußtheit dennoch das Richtige findenden Farbensinnes ist, im Gegentheil vielmehr auf den mächtigeren Grundlagen und Hebeln wissenschaftlicher Erkenntniß und der eben so einsichtsvollen als kunstgerechten Durchdringung und Benutzung gegebener Erfahrungen, sowie des gründlichsten Studiums der Natur beruht.

1.

Den Uebergang zu dem vor uns liegenden Gegenstande mögen einige allgemeine Bemerkungen über den Werth und die Bedeutung des Kolorits, zumal für unsere Zeit, bilden.

Wie man heutzutage über den Werth des Kolorits denkt, kann nicht verborgen seyn. Wir wissen, daß man ihn eher zu hoch, als zu niedrig anzuschlagen pflegt, und es hieße reife Trauben zeitigen wollen, ginge man daran, das Kolorit wider seine etwa noch vorhandenen Gegner in Schutz zu nehmen. Daß es etwas Großes um das Kolorit sey, wird kein Unbefangener läugnen, wenn man auch offenbar darin zu weit geht, ausschließlich in ihm die Poesie der bildenden Kunst erblicken zu wollen. Das Poetische ist wesentlich geistiger und einheitlicher Natur und nur verschieden nach den Mitteln und Formen, durch welche es zur Erscheinung gelangt. Die Poesie malt nicht bloß, sie formt auch in festen Massen und bedient sich nicht allein der Farbe, sondern auch der Sprache und des Tones und wiederum in der bildenden Kunst auch des schlichten Umrisses nur und der Composition, um sich auszusprechen.

Das Kolorit ist die musikalische Seite der Kunst. Mit seiner Hülfe vermag der Künstler vor allem das Seelische der Erscheinungen: Stimmung und Gefühl, die Wärme oder Kälte, die Höhe oder Tiefe, die Zerrissenheit oder den Einklang seiner Empfindungen auszudrücken. Die einzelnen Farben sind ihm die Töne dieser sichtbaren Musik; mittelst des Lichts verbindet er sie zu mehr oder minder wohllautenden Accorden, die in der malerischen Haltung und durch das Helldunkel zu einem harmonischen oder melodischen Farbenganzen zusammenschmelzen. Jenes geschieht vorzugsweise im Gebiete der Historie, dieses in der Landschaft und im Genre. In der von zart nüancirten Tonabstufungen und vom Helldunkel bedingten Harmonie der Farben und des Lichts offenbart sich das, was man Poesie des Kolorits nennen könnte, während die Anwendung noch so kräftiger Lokalfarben und Tinten ohne den Hinzutritt des Helldunkels immer nur mehr oder weniger die

materielle, die sinnliche und prosaische Seite des Kolorits bilden wird.

Man könnte sagen, die Farbe sey etwas Veränderliches, Wechselndes, mehr oder weniger an der Oberfläche der Dinge Haftendes, nur darum eigne sie sich vorzugsweise zur Darstellung des Ausdrucks, der, von Gemüthsbewegungen, Stimmungen und Leidenschaften getragen, eben so schnell wie diese entstehe und vergehe, im Antlitz des Menschen wie in der Physiognomie landschaftlicher Natur sich kundgebe und, gleich dem Spiel der Wellen und des Lichts, bald leiser bald stärker, bald klarer bald trüber über der unbewegten, ruhigen und dunklen Tiefe hingleite; man könnte sagen, hierzu eigne sie sich vorzugsweise, sie versage uns aber ihre Hülfe und verweise uns an Zeichnung und Composition, wo es auf die Darstellung des Charakters der Dinge, also auf das ankomme, was das Unveränderliche und Bleibende, in den ursprünglichen, formellen und geistigen Grundlagen derselben Beruhende ist; man könnte eben so auch aus diesem Unterschiede die wunderbare Erscheinung herleiten, warum die Malerei, als die eigentliche Kunst des Ausdrucks und der individuellen Freiheit, ihre höchste und vollendetste Ausbildung dem christlichen Zeitalter verdanke, die Plastik dagegen, als die Kunst des Charakters und der individuellen Gebundenheit, vornehmlich dem klassischen Alterthum als eigenthümliche Kunstform angehöre. Wenn man im Stande ist, durch den bloßen Umriß mit den nöthigen Schattirungen die Formen der Gegenstände bis zu einem gewissen Grade ziemlich vollständig wiederzugeben, dann muß dieß, so scheint es, in noch höherem Maße mittelst der Farbe und des Kolorits geschehen können, zu welchem sich Umriß und Schattirung wie das Dunkel zum Licht, wie der Schein zur Wahrheit verhält. Wenn sich aber durch Farbe und Kolorit die plastische Modellirung der Gegenstände in der Malerei vollkommener erreichen läßt, als durch die einfache Zeichnung, so wird sich damit nicht allein der veränderliche Ausdruck der Dinge, sondern auch ihr bleibender, vorzugsweise in der Form beruhender Charakter, das Geistige und Bedeutsame derselben, ausprägen lassen. Ja die feinsten und zartesten Bewegungen des geistigen und gemüthlichen Lebens werden sich zuletzt doch nur der zauberischen Macht des Kolorits vollkommen fügen. Man trete vor die Sixtinische Madonna und vergleiche das Urbild mit einer noch so gelungenen Nachbildung, um sich von der Richtigkeit dieses Ausspruchs zu überzeugen. Nur wenn die Kunst noch nicht dahin gediehen ist, um alle Darstellungsmittel frei zu beherrschen, möge sie sich auf den bloßen Umriß und dessen monochromatische, einfarbige und schattenlose Ausmalung beschränken; auf dem höheren Standpunkte ihrer Entwicklung darf und soll sie kein Mittel verschmähen, welches ihr zu Gebote steht, und das sie mit Meisterschaft zu handhaben gelernt hat.

Auch die Natur wirkt keinesweges allein durch die Form. Der geheimnißvolle Zauber des Lichts und der Farben ist über sie in harmonischer Schönheit ausgegossen, nach seiner geistigsten und seelenvollsten Verklärung im menschlichen Antlitz sich spiegelnd. Dem feinfühlenden Künstler erschließt sich dieser geheimnißvolle, natürliche Farbenzauber, der für ihn die unversiegliche Quelle wunderbarer Schöpfungen wird, die durch die täuschende Wahrheit ihrer bloßen Erscheinung schon anziehend und reizend wirken, um wie viel mehr, wo sie zur Offenbarung hoher und göttlicher Gedanken dienen. Wir haben daher Unrecht, in einseitiger Strenge zu verlangen, die Malerei solle nur durch Linien in Zeichnung und Composition wirken, da dieser Kunst auch das Mittel der Farbe zu Gebote steht, nicht nur um ihr als symbolischer Schmuck sich anzufügen, sondern um den tiefer liegenden geistigen Beziehungen der Gegenstände unmittelbare Form und Gestalt, den erhabensten Ideen lebendige Sprache und Ausdruck zu geben. So stark und mächtig aber ist der Reiz des Kolorits, daß selbst vorkommende Widersprüche und Mängel der compositionellen und linearen Erscheinung dagegen verschwinden. Doch hiermit ist die Möglichkeit einer Ausartung schon angedeutet, da allem künstlerischen Schaffen geistigere, bleibendere und bedeutsamere Elemente zum Grunde liegen sollen; die farbige Hülle aber, womit die Kunst ihre Werke schmückt, um sie mehr der Natur und der sinnlichen Wahrheit zu nähern, nicht zum Deckmantel wesentlicher Mängel nach Form und Inhalt dienen soll. Zeichnung und Composition sind immer und überall das Erste und Ursprüngliche eines Werkes der Malerei, auch kann beides für sich allein wirken ohne Hinzutritt der Farbe, nicht aber umgekehrt Farbe und Kolorit ohne Zeichnung und Composition, die die Träger des Inhalts und Gedankens sind. In einem Gemälde die malerische Schönheit auf Kosten der linearen und compositionellen bevorzugen zu wollen und das Kolorit zur bloßen Augendienerin eines oberflächlichen, launenhaften Geschmacks herabzuwürdigen, ist ein deutliches Zeichen des Verfalls der Kunst.

Das Bild, welches der Künstler schaffen will, muß allerdings zugleich als farbige Erscheinung gedacht werden, wenn es höheren Ansprüchen des Kolorits genügen soll. Aus dieser Forderung fließen die wesentlichsten Vorzüge des Kolorits, aber auch leicht mancherlei Mängel, weil das Streben nach wirksamen Farbeneffekten oft eine Aenderung der linearen und compositionellen Grundlagen zu erheischen scheint. Doch eben dieß ist der Punkt, um welchen es sich bei dieser Frage handelt, die eine Lebensfrage für unsere Kunst geworden ist.

Das gegenwärtige Geschlecht der Künstler wie der Laien in der Kunst, die Bedentung des linearen und compositionellen Theils der Malerei verkennend und den Werth des Kolorits, dem man eine selbstständige Geltung zuschreibt, überschätzend, verlangen, letzterem Zeichnung und Composition zu opfern, und doch werden wir zugeben müssen, daß, wo die Vollendung der malerischen Schönheit mit der Vollendung der linearen und compositionellen Hand in Hand geht, wir uns jedenfalls auf einem höheren Standpunkte der Kunst befinden werden, als da, wo das Kolorit ohne den entsprechenden Anschluß an Zeichnung und Composition wirken will.

Eine vollendete Vermählung und Verschmelzung des Kolorits mit Zeichnung und Composition zu einem harmonischen Ganzen mag schwer zu erreichen seyn, sie hört aber deßhalb nicht auf, unsern Künstlern als letztes Ziel ihrer Bestrebungen voranzuleuchten. Unsers Gedenkens ist es bis jetzt allerdings nur Einer gewesen, der den Ansprüchen beider Theile auf gleich vollkommene Weise zu genügen gewußt hat, und dieser Eine war Raphael. Wenn es aber auch nur dieser Eine war, so ist damit doch auch für uns die Möglichkeit gegeben, dasselbe Ziel in einer unserm gegenwärtigen Bildungsstandpunkte angemessenen Weise zu erreichen. Ist demnach bei uns bis jetzt vorzugsweise nur eine Seite der Malerei ausgebildet worden, namlich die spiritualistische, die es besonders mit Auffassung, Composition und Zeichnung zu thun hat, was, wir können es nicht läugnen, einigermaßen zum Nachtheil der Naturwahrheit und sinnlichen Schönheit geschah, indem, mit Hintansetzung eines wirksamen und naturgemäßen Kolorits, Composition und Zeichnung in einer gewissen typischen und conventionellen Strenge verblieben, so müssen wir jetzt, ohne die von unsern großen Meistern vorgezeichnete Grundrichtung, durch welche allein die Kunst aus ihrem tiefen Verfall emporgehoben werden konnte, im Wesentlichen zu verlassen, unser Bestreben zugleich dahin gewendet seyn lassen, die lineare und compositionelle Bedeutsamkeit nicht nur an sich zur Schönheit und Anmuth zu verklären, sondern damit auch ein möglichst vollendetes, naturgemäßes und wirksames Kolorit zu verbinden, um letzterem so die ihm gebührenden Rechte in Bezug auf die Gesammtentwickelung der Kunst wieder zurückzugeben.

Das Kolorit spielt in der Entwickelungsgeschichte der Kunst eine wichtige Rolle; es giebt eine Geschichte des Kolorits, die aber bis jetzt noch nicht geschrieben ist. Doch steht so viel fest, daß im christlichen Zeitalter das Kolorit mit einer falschen Einseitigkeit erst dann sich geltend machte, als der Idealismus der Kunst seine Herrschaft verloren und der Naturalismus dessen Stelle eingenommen hatte, und eine Wiederbelebung der Kunst im Sinne des Idealismus ließ sich nur durch Wiederanschluß an die höheren Elemente der Composition und Zeichnung erreichen, wie dies in unsern Tagen geschehen ist.

2.

Wir gehen jetzt über zur näheren Betrachtung des in den belgischen Bildern zur Anwendung gekommenen Systems der Farbengebung.

Die Meisterschaft, womit in den genannten Bildern der gesammte malerische Theil: Licht, Farben und Kolorit, behandelt und durchgebildet ist, erscheint bewundernswerth. Wir sehen hier einen malerischen Styl vor uns, nicht in der Art etwa, wie einige Meister der neueren Zeit ihn lieben, sondern einen bei weitem naturgemäßeren, von frischen Säften durchdrungenen, wirkungsreichen und lebendigen. Ihm verdanken wir jene lebensvollen Gestalten, die den Stempel sinnlicher Existenz an der Stirn tragen und mit Hülfe der Malerei in solcher Vollendung modellirt sind, daß die Wahrheit der Natur erreicht erscheint, ohne daß den Forderungen der Natur Abbruch gethan wäre. Farbe und Licht sind hier offenbar zu Mitträgern des geistigen Elements geworden, und Niemand wird sich da noch wundern, wenn man über dem Kolorit die den Bildern etwa anhaftenden Mängel in Composition und Zeichnung vergißt, wenn man nicht bemerkt, wie hier eigentlich jede Figur nur um ihrer selbst willen da ist, ohne eine bedeutendere Charakteristik zu entwickeln und in Anspruch zu nehmen, ein geistiges Band aber, ein allgemeiner, von einem gemeinsamen Mittelpunkt ausgehender und klar ausgesprochener Gedanke und Zweck diese Einzelheiten nicht verbindet, und daß ein Zusammenhalt derselben theils nur mittelst eines geschickten sceenischen Arrangements, mehr jedoch allerdings noch durch die harmonische Behandlung des Kolorits bewirkt ist.

In der malerischen Behandlung der Herren de Biefve und Gallait giebt sich das gründlichste Studium und Nachbilden der Natur, zugleich aber auch ein geniales Ergreifen und Benutzen dessen kund, was die großen Meister der niederländischen und venezianischen Malerschule, zumal der letzteren, im Gebiete der Farbengebung geleistet. Alle Geheimnisse des Kolorits, wodurch schon Giorgione, mehr noch Tizian und Paolo Veronese einerseits, Rubens, Van Dyck und Rembrandt andererseits, wodurch ebenso jetzt Gallait, im mindern Grade de Biefve so zauberisch auf den Beschauer wirken, lassen sich auf ein bestimmtes System, auf einen festen Canon zurückführen, der bei seiner Anwendung zum Theil zwar auf Uebereinkommen und Tradition

beruht, im Grunde jedoch aus rein naturgemäßen Grundsätzen herzuleiten ist, jenen Grundsätzen, wonach das Kolorit, als zur Composition im weitern Sinne gehörend, eine bestimmte Haltung und demgemäße Wirkung zu erstreben hat, die vom richtigen Verhältniß und der Vertheilung des Lichts und Schattens abhängig, unzertrennlich aber von der Harmonie und dem Gleichgewicht der Farben ist; jenen Grundsätzen endlich, wonach die Figuren oder andere Gegenstände nicht nur in Massen zu ordnen sind, die schöne Licht- und Schatteneffekte gestatten, sondern auch so, daß die Hauptstelle im Bilde und ebenso wieder in dieser die Hauptperson oder der Hauptgegenstand den entschiedensten Nachdruck und die stärkste Lichtbetonung erhalte, alles Uebrige dagegen in schwächerem Lichte erscheine. Näher in's Auge gefaßt, würden sich demnach für das erwähnte System im Einzelnen folgende Wahrnehmungen ergeben:

Das meiste Licht und die höchste Pracht, Entschiedenheit und Klarheit der Farben vereinigen sich in der Mitte des Bildes, wo die Hauptbegebenheit oder der Hauptgegenstand dargestellt ist, damit der Blick unwillkürlich darauf geleitet werde, während die symmetrisch wie chromatisch sich entsprechenden Seitenpartien in stufenweise milderen, lichtloseren und gebrochneren Tönen erscheinen.

Die chromatische Scala ist überaus einfach und bei Anwendung der stärksten, nachdrücklichsten und brillantesten Farbenkontraste die harmonische Haltung des Ganzen so entschieden ausgesprochen, daß nirgends eine einzelne Farbe oder ein einzelner Lichteffekt überwiegend vorherrscht, indem die einzelnen Farben und Lichteffekte auf eine solche Art angebracht sind, daß ihnen auf der entgegengesetzten Seite des Bildes vom Mittelpunkte aus gleiche Farben und gleiche Lichteffekte entsprechen, wodurch alle störenden, harten und einseitigen Gegensätze aufgehoben und in's Gleichgewicht gestellt werden. Dabei bewegen sich die Nachbarfarben meist in vollkommenen Gegensätzen, indem eine durch die andere gehoben und zuletzt dennoch im Ganzen die vollendetste Harmonie erreicht wird. So sehen wir neben dem kälteren Blau und Blaugrün, Grün und Violett, das wärmere Gelb oder Roth, neben dem Roth und selbst neben tiefschwarzen Farben das Weiß erscheinen, nicht um selbstgefällig für sich zu herrschen, sondern die benachbarte Lokalfarbe um so entschiedener wirken zu lassen, während durch eine dritte Farbe, die ihrer Eigenschaft und Wirkung nach in der Mitte zwischen beiden steht, das hierdurch gewissermaßen aufgehobene Gleichgewicht ohne Zwang wieder hergestellt wird. Wie bei der Fuge in der Musik sind in diesem Systeme die einzelnen Farben fortwährend gleichsam auf der Flucht vor einander begriffen; sie suchen sich einander, sie verfolgen sich mit Eifer, sie scheinen sich einander zu nähern, um sich in dem nächsten Augenblick wieder zu meiden und zu fliehen, bis sie nach Vollendung dieses neckenden Liebesspiels, zur allgemeinen Harmonie verschmolzen, in heiterer Versöhnung sich zusammenfinden. Auch hierin also zeigt die Malerei ihre Verwandtschaft mit der Musik, und es bleibt zu bedauern, daß die Kenner beider hierauf seither so wenig geachtet. Die allgemeine Harmonie aber, der Gesammtton, welcher, über das Ganze sich verbreitend, alle einzelnen Farben und Töne an der Höhe oder Tiefe seiner Stimmung, an dem höheren oder minderen Grade seiner Wärme theilnehmen läßt, fließt in diesem System keineswegs aus dem Mißbrauch einer Farbe, was ein Fehler seyn würde, sondern aus der Wirkung des Lichts, die auch in der Natur die Einigung feindlicher Farben vermittelt.

Der allgemeine Grundton der Farben ist übrigens hierbei jederzeit sehr tief, kräftig und männlich; die helleren Farben und das Licht wirken meist nur durch ihre Massen, darum aber auch um so mächtiger; abgesondert für sich betrachtet, würden sie trüb, ja vielleicht schmutzig erscheinen. Musterhaft ist dabei die Art, wie die Uebergänge vom Hellern zum Dunklern, von den reineren zu den gebrochneren Farben vermittelt sind. Von dem, was man harte oder schneidende Behandlung nennt, von undurchsichtigen Schatten, von flach modellirten Gestalten, von Trockenheit und Aengstlichkeit des Auftrags ist da nicht die Rede; alle Formen treten in lebendiger Abrundung und Sonderung hervor, die Farben sind frisch, markig und keck aufgetragen, doch verwendet man nach diesem System allen möglichen Fleiß auf die sorgfältige Ausführung der Fleischpartien, wobei man die der weiblichen Figuren kälter untermalt und wärmer lasirt, die der männlichen gleich in wärmeren, tieferen Tönen anzulegen pflegt. Dagegen erscheinen die Gewänder, aus welchen oder neben welchen die nackten Körpertheile hervortreten, fast rauh behandelt, um letzteren durch den Gegensatz eine noch größere Zartheit und Weiche zu geben, und diese Rauheit sucht man hauptsächlich dadurch zu bewerkstelligen, daß die Farbe dick aufgetragen und dann mit halbtrockenem Pinsel lasirt wird.

Wer Gelegenheit gehabt hat, figurenreichere Gemälde von Giorgione, Paolo Veronese, Tizian zu sehen, wird die obigen Angaben bestätigt finden. Die Findung des Moses von Giorgione giebt diesen Schematismus bereits in seiner ganzen Vollständigkeit, und wenn der Maler in der Mittelgruppe rechts vom Beschauer einen Mann anbrachte in brillant hochrothem Mantel mit weißseidenen Strümpfen, so versäumte er nicht, ihm gegenüber auf der andern Seite derselben Gruppe zur Herstellung des Gleichgewichts ein Frauenzimmer in

einem Gewande von gleicher oder ähnlicher hochrother Farbe und neben ihr ein weißes Hündchen anzubringen. Bei Giorgione, könnte man sagen, ist dieses System des Farbenparallelismus noch einigermaßen starr und unlebendig, während es zumal bei Tizian seine höchste harmonische Vollendung und Verschmelzung erlangt hat. Kaum dürfte sich aber die tiefe Gluth, die Alles bezaubernde Harmonie und Wahrheit des venezianischen Kolorits an einem andern Bilde so deutlich erkennen lassen, als an dem Bildniß seiner Tochter Lavinia im königlichen Museum zu Berlin. Niemanden wird es bei diesem Bilde beikommen, nach der Contrastirung der Farben und Lichter zu fragen. Hier ist wirkliche und wahrhafte Natur in ihrer höchsten und schönsten Farbenpracht.

(Fortsetzung folgt.)

Pariser Kunstausstellung von 1844.

(Schluß.)

Français hat in einem Bilde, „November" genannt, eine Waldallee mit jungen schlanken Bäumen bepflanzt dargestellt, welche alle im röthlichen Gewande des Spätherbstes ihre schmächtigen Zweige klagend in den kalten Winterhimmel erheben, während zu ihren Füßen Arbeiter mit dem Behauen des für den herannbrechenden Winter benöthigten Brennmaterials beschäftigt sind, und sich wenig um die Trauer der sie umgebenden Natur bekümmern. Als Gegenstück hat derselbe Künstler eine Ansicht aus den Umgebungen von Paris, wo dieselbe Natur in ihrem reichsten und üppigsten Sommerschmucke, ebenfalls zum Dienste der Menschen bereit, zwei Figuren unter dem gastfreundlichen Dache der mächtigen Kastanienzweige beschattet. Eine reine Sommerluft durchweht das Ganze.

Coignet, Flers und Tuillier haben lobenswerthe Beweise ihres gewohnten Talentes geliefert.

Salvator Rosa unter den Räubern, von Guignet, müssen wir, der Anordnung des ganzen Bildes nach, zu den Landschaften rechnen. Abschüssige Felsen erheben sich zur Rechten des Beschauers, von natürlichen Höhlen abenteuerlich durchbrochen; das Gerölle des verwitterten Gesteins verliert sich nach unten in ein unheimlich grünes, stehendes Wasser. Zur Linken erheben sich ebenfalls barocke Steinmassen, hie und da mit spärlicher Vegetation bewachsen; diese Seite ganz im Schatten. Beide Wände bilden eine Schlucht, deren enger Durchblick ein Stück schwarzen, gewitterschweren Himmels sehen läßt, von dem sich eine ferne stehende Schildwache gespensterhaft abhebt, während die Räuber rechts im Lichte auf dem Sande liegen, in deren Mitte Salvator zeichnend sitzt.

Gudins und Isabey's Marinemuse schien dieses Jahr durch die unerbittlichen Bedingungen einer offiziellen Wirksamkeit eingeschüchtert.

Biard, welcher fast zu allen Kategorien der von uns aufgeführten Malerei sein Scherflein beigetragen, hat, so wie Dauzat in Algier, in Grönland und Spitzbergen den Forderungen der kunstliebenden Regierung zu entsprechen gesucht.

Die Blumen bei einem antiken Basrelief von St. Jean und das todte Wildpret von Rousseau, so wie die Jagdstücke von Jobin, sind Bilder in ihrer Art von großem Verdienste, welche aber, ihrer Natur nach, kaum eine Beschreibung zulassen. Unter den Miniaturporträten scheint Frau von Mirbel ihren alten Ruhm zu behaupten; unter den Pastellbildern schienen uns die von Vidal durch große Eigenthümlichkeit der Behandlung und durch künstlerische Auffassung sich auszuzeichnen.

Bildhauerei. — Bonnassieur. Maindron. Dantan. Lamartine. Jouffroy. Eduard Dubufe. Bartolini. Etex.

Die Statue von Bonnassieur ist gewiß das bedeutendste Werk der diesjährigen Sculpturausstellung. Zwei Büsten beweisen ernste Studien des jungen Künstlers, während sein David, die Schleuder mit beiden Händen über dem Haupte anspannend, gewiß ein absolutes Kunstwerk ist. Die Verhältnisse der ganzen Figur sind jugendlich, kräftig und nobel, der Gesichtsausdruck ein höchst gelungenes Gemisch von Zutrauen und Unschuld.

„Velleda" heißt die junge gallische Druidin, welche uns von Maindron in einer lebensgroßen Marmorstatue dargestellt wird; eine reiche und kokett-schöne weibliche Figur, deren üppige Formen zum Theil von einer bis an's Knie reichenden Tunika verhüllt sind. Eine Sichel am Gürtel hängend stützt sie sich auf einen Baumstamm. Der große vorragende Eichenkranz, welcher den obern Theil des Kopfes bis unter die Nase in Schlagschatten bringt, giebt dem Gesichtsausdruck einen fast malerischen Reiz.

Unter die ausgezeichneteren Porträtstatuen der Ausstellung dürfen wir wohl die von Dantan rechnen, den Dauphin, Sohn Ludwigs XV. von Frankreich, darstellend. Sie scheint uns ungemein den Stempel jener Zeit zu tragen.

Frau von Lamartine, die Frau des berühmten Dichters und Deputirten, hat das Modell zu einem schönen Weihkessel mit drei Becken und drei darüber stehenden Genien, das Ganze vom Symbole des Kreuzes überragt und von Einer gewundenen Säule getragen, componirt, denn die sehr gelungene Ausführung des Werkes verdanken wir Herrn Jouffroy.

Madame Eduard Dubufe hatte eine Büste des

berühmten Malers De la Roche auf der Ausstellung, deren Vollendung mehr an die liebevolle Ausführung der florentinischen Sculptur mahnt, als sie den Arbeiten der sie umgebenden Zeitgenossen gleicht. Ebenso scheint uns die Medaillonsammlung von derselben eleganten jungen Künstlerin durch die physiognomische Feinheit der Porträte dazu bestimmt, von allen Kennern große Anerkennung zu finden.

Die Büste der Gräfin d'A., von Bartolini, scheint uns mehr eine willkürliche, aber schön wiedergegebene Auffassung der geistreichen Dame, als ihr Porträt. Ebenso sind die Büsten des Herzogs von Orleans und Odillon Barrot von Eter neue Zeugnisse von wohlverdientem Rufe des geschickten Bildhauers.

B.

Giulio Romano.

In dem Leben Giulio Romano's, wie es Vasari, Dati, Baldinucci, Lanzi, Quatremère de Quincy, Orlandi, Tiraboschi u. A. überliefert, ist eine Lücke. Der Leser würde von ihr weniger unangenehm berührt und statt des Verlangens nach Auskunft vielleicht mit Indifferenz erfüllt werden, wäre sie nicht eine Leere in der Lebensgeschichte von Raphaels größtem Schüler. Wir haben durch die genannten Schriftsteller eine Phänomenologie des Raphaelischen Kunstgeistes, wie er in Giulio phasenweise zum Bewußtseyn kam, in aller Vollständigkeit überkommen; eben dieselben aber besprechen die leibliche Seite seiner Lebensverhältnisse, ob aus Unkunde oder Anomalie, fast gar nicht. Man hat uns verschwiegen, wie es in seinem Hause aussah. Nennt doch selbst seines Zeitgenossen und Freundes Vasari Biographie nicht einmal seinen Vater, sein Geburts- und Todesjahr. Ein glücklicher Zufall vermittelt uns die Möglichkeit, nachstehende neue Materialien für die Ausfüllung jener biographischen Lücke beizubringen. Wir entnehmen sie achtzehn, in den offiziellen Archiven der römischen Advokaten Tassi und Vacchetti aufbewahrten Originaldokumenten, welche über die Privatverhältnisse des Künstlers die interessantesten und detaillirtesten Aufschlüsse geben.

Giulio's Vater heißt in seinem Testamente, welches sich unter diesen Papieren befindet, Pietro de' Pippo, d. h. Sohn Philipps, auch Pietro de' Giannuzzi, aber nie de' Pippis. Demnach ist der in viele kunstgeschichtliche Werke übergegangene Name unsers Künstlers, nämlich Giulio Pippi in Giulio Giannuzzi zu verbessern. — Pietro war dreimal verheirathet. Seine erste im Testamente nicht genannte Gattin gebar ihm den Giambattista, Giulio, die Girolama, Laura und Silvia; mit seiner zweiten Frau, Antonina, zeugte er den Domenico; mit der dritten, Graziosa, den Francesco. — Giambattista ward Apotheker und verheirathete sich, noch ehe der Vater starb, mit einer Virginia. Pietro ist muthmaßlich zu Anfang Februars 1521 mit Tode abgegangen, wenigstens ist sein Testament den 3. Februar jenes Jahres protokollirt und ausgefertigt. Es setzt Giulio, Domenico und Francesco zu Erben mit der Bedingung ein, den Gesammtnachlaß nicht vor dem zurückgelegten zwanzigsten Lebensjahre Francesco's und der Verheirathung der Schwestern zu theilen. Diese sollten anständig ausgestattet werden und der Stiefmutter Graziosa Sitz und Unterhalt für Lebenszeit im Hause verbleiben. Den Giulio aber ernennt der letzte väterliche Wille zum Verweser und Verwalter der Hinterlassenschaft; ihm Rechenschaft über Thun und Lassen abzufordern sollte Niemanden zustehen. In solcher Eigenschaft zeigt ihn eines unserer Dokumente vom 23. Febr. 1523, mittelst dessen er zwischen seiner Schwester Girolama und Lorenzo Boni, einem wohlhabenden in Rom ansässigen florentinischen Bildhauer, den Civilcontrakt eines Ehebündnisses abschließt. Die Contrahenten deponirten tausend Dukaten, die Verlobung zu garantiren. Giulio dotirt die Schwester unter andern mit 550 Golddukaten, wie ein am 29. Oktober 1523 ihm von seinem Schwager Boni ausgestellter Empfangsschein ausweist. Girolama ward sehr bald Wittwe und zog mit ihren fünf Kindern, Lorenzo, Flaminio, Sylvia, Fulvia und Elena, zu Giulio in's Haus an Macell' di Corvi. Daß dieser die ihm von Leo X. übertragene Ehrenstelle eines prefetto del Tevere einem Giampietro Caffarello und dessen Sohne gegen die jährliche Rente von 90 Golddukaten, die er aus der Miethe eines Hauses in Via del Paradiso beziehen sollte, ohne Einwilligung des Papstes abtrat, ist unwahrscheinlich, wenn auch die Papiere dessen nicht ausdrücklich Erwähnung thun.

Bevor sich Giulio zum Marchese Friedrich Gonzaga nach Mantua begab, brachte er sein Mobiliar in das Haus seines Bruders Giambattista, del Corno zubenannt, und ernannte ihn, während er fern wäre, zum Prokurator seiner Interessen. Hier das Inventar des dem Bruder zur Verwahrung Uebergebenen: Vier aus Silber getriebene Tassen, von denen die zwei größern drittehalb Pfund, die beiden kleinern $15\frac{1}{2}$ Loth wogen; zwei silberne Eßlöffel, ein Wolfszahn, ein schwarzes Kirchenkreuz, ein Kupferstich in Bergkrystall, eine gearbeitete Metallschachtel mit dreißig antiken Münzen, eine Holzschachtel mit eilf Bleitypen in Medaillen, ein Bronzegefäß, sechs Masken, ein Gefäß aus weißem Marmor, zwei Dintenfässer, eine antike Vase aus Terracotta, zwei große Seeconchilien, sechs Gypsköpfe, ein Gypsbild, ein großes Bild mit der Madonna und dem Apostel Johannes, von Giulio gemalt, ein angefangenes kleines

Gemälde, verschiedene Wachsfiguren, ein antikes Holzgefäß, ein Beutel mit Ultramarin, ein Schachtel mit Wachsfiguren, eine große Kiste mit Büchern, Schriften, Cartons, Zeichnungen und Skizzen. — Am 16. März 1528 starb Giambattista, und Giulio, seit vier Jahren in Mantua, ordnete durch Francesco Gonzaga, den Geschäftsträger seines Herrn in Rom, die Hinterlassenschaft. Auch versorgte er, den Urkunden gemäß, die Wittwe seines verstorbenen Bruders, Virginia, und streckte ihr, als sich ihre Tochter Chriseis verheirathete, hundert Scudi unter dem Titel eines freundschaftlichen Darlehns (grazioso prestito, d. h. ohne Zinsen) vor. Die Schwestern Laura und Silvia starben unverheirathet, Domenico und Francesco, die Brüder, ohne Testament. Solcherweise ward Giulio Universalerbe der väterlichen Verlassenschaft. Dies ist wohl der Grund einer unter den Papieren vorhandenen gerichtlichen Reklamation der verwittweten Girolama Boni gegen den Bruder. Sie fordert darin für sich eine rückständige Mitgiftsparcelle, für ihre Kinder die Bezahlung mehrerer von ihrem Manne gemachten Darlehen. Giulio präsentirt dagegen das Guthaben eines zehnjährigen Hauszinses und einer zehnjährigen Vignenpacht. Beider Grundstücke Nießbrauch war während des gedachten Zeitraums der Familie zu gut gekommen. Die Rechtsfrage endete mit einem gütlichen Vergleich; denn, wie die Dokumente ausweisen, entsagte Girolama den 7. Juli 1544 allen Ansprüchen auf Giulio's Besitz. Dieser aber verkaufte im folgenden Jahre, mittelst des Prokurators Roberto Strozzi, seine sämmtlichen liegenden Gründe zu Rom. Die Vigna auf dem esquilinischen Berge erstand der Cleriker Ascanio Celsi für 250 Scudi in Gold. Giulio's Sohn Raphael begegnen wir 1551 in Rom. Er kaufte, laut einer unter den Papieren gefundenen Quittung, zu dieser Zeit ein Pferd von Giambattista Novelli aus Palestrina für 50 Scudi.

Rom. D.

Nachrichten vom Mai.

Malerei.

Rom. Cornelius hat während eines fünfmonatlichen Aufenthaltes (s. Persönliches) die Entwürfe für den Berliner Dom vollendet. Diese Zeichnungen befassen 21 Hauptcompositionen und 4 große Statuengruppen, ohne eine Anzahl kleinerer Erfindungen, die auf sinnige Weise aus den Fugen jenes größeren Zusammenhanges aufgesproßt sind, ohne die zahlreichen Uebergänge der architektonischen Verzierung in Anschlag zu bringen. Jede der vier Wände, die das Camposanto des Domes umschließen, wird etwa 140 Fuß lang und soll in Fresko gemalt werden. Acht sitzende, 14 Fuß hohe allegorische Figuren in Nischen auf Piedestalen stellen die acht Seligkeiten aus der Bergpredigt vor. Diese theilen die vier Wände, mit Ausnahme der Thüren so wie gemalter Pilaster, in mehrere Felder ab. Diese sind wiederum in Zockel, Gemälde (mittleres Feld) und Bogen abgesondert, von welchen der untere Theil in Chiaroscuro, das Gemälde farbig, und der obere Theil im Bogen auf Goldgrund gemalt werden sollen. Cornelius hat hier nur die Entwürfe zu zweien dieser Wände A und B gezeichnet, und wird in Berlin die anderen zwei, so wie die Cartons ausführen. Diese Composition beginnt der Künstler mit der ersten Wand A, 1. Abth. Zockelbild, der Sündenfall, die Verurtheilung und Austreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese. Die Figuren in diesen Feldern werden 4 Fuß hoch. Das Mittelbild stellt die Geburt des Erlösers, nöthig geworden durch den Sündenfall, vor. Die Anbetung der Könige und Hirten, welche zugleich damit angegeben ist, sinnbildlich als durch die Weisen und die Einfalt zuerst anerkannt. Gott Vater schwebt oben im Bogen von Engeln umgeben, die Welt segnend. Freude im Himmel und auf Erden. 2. Abth. Der Tod Abels. Die Mühe des Mannes durch den Ackerbau und die Pflege der Frau mit den Kindern, ausgedrückt im Zockel. Gemälde, Tod Christi, beweint von den ersten Gläubigen, und oben im Bogen trauernde Engel. Klagen im Himmel und auf Erden. 3. Abth. Zockel, Tod der Verbrecher, Untergang von Sodom und Gomorrha durch Engel mit flammenden Schwertern. Als Gegensatz, Errettung des Gerechten, Loth mit seinen Töchtern. Das darüber befindliche Gemälde, der Tod des ersten Märtyrers, des heil. Stephan, gesteinigt, wie er sterbend die Worte ausspricht: „Ich sehe den Himmel offen und Christus zur Rechten Gottes." Im Bogen oben, die Märtyrer im Himmel, vor dem Altar auf dem Buch mit den Siegeln das Lamm. Dem Lamm allein die Ehre. 4. Abth. Zockel, Noäh Opfer, Regenbogen, Bund mit dem Herrn. Im Hintergrund die Arche, woraus die Thiere ziehen. Das Gemälde, die Ehebrecherin vor Christus, welcher seinen Ausspruch in den Sand schreibt. Im Bogen oben der verlorene und wiedergefundene Sohn mit der Unterschrift: Es ist mehr Freude im Himmel über einen Sünder der zurückkehrt, als neun und neunzig Gerechte. Die zweite Wand B. 1. Abth. Zockel, Goliath schlägt die Philister. Gemälde Mittelfeld, die Auferstehung des Lazarus, Christus als Herr der Natur. Im Bogen oben, Christus wäscht seinen Jüngern die Füße. Wer sich erniedrigt, wird erhöht. 2. Abth. Zockel, Jonas vom Wallfisch ausgeworfen. Gemälde, Christus erscheint seinen Jüngern bei verschlossener Thür. Im Bogen, die Auferstehung, Engel heben den Deckel des Sarkophags, woraus Christus ersteht. 3. Abth. Zockel, David entflammt von der göttlichen Liebe, tanzend und singend vor der Bundeslade, den Spott der Frauen nicht achtend. Gemälde, die Auferweckung des Jünglings von Nain. Bogen, der barmherzige Samariter.

Paris. In der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois hat man neue Glasgemälde eingesetzt. Sie sind von Herrn de Nozau nach Zeichnungen von Galimard ausgeführt.

Ingres ist mit einer bedeutenden Arbeit für den Duc de Luynes beschäftigt, für welchen er im Schlosse Dampierre in zwei großen Gemälden das goldene und das eiserne Zeitalter darzustellen übernommen. — Ary Scheffer malt eine Folge von Staffeleibildern zu Goethe's Faust. Seine heimkehrende Mignon, für Holland bestimmt, war in Brüssel kürzlich ausgestellt und erntete vielen Beifall daselbst. — Heinrich Lehmann malt in der Kirche S. Méry zu Paris die Kapelle des h. Geistes mit mehreren Darstellungen aus der biblischen Geschichte. — Couder ist beschäftigt in S. Germain-l'Auxerrois, die Kapelle der Maria mit Gemälden aus der heiligen Geschichte zu schmücken. — Hippolyte Flandrin malt eine größere Kapelle in der Kirche

S. Germain-des-Prés, theils mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, theils mit Gegenständen, welche sich auf die Gründung und auf die Erneuerung der Kirche beziehen. — Orsel malt in Notre-Dame de Lorette die Kapelle der Jungfrau, und Perrin in derselben Kirche die Kapelle der Eucharistie. — In S. Denis sind alle Fenster mit Glasmalereien geschmückt worden, und zwar hat man dafür nicht der gegenwärtigen Kunst das Recht selbstständiger Schöpfung gelassen, sondern ihr aufgegeben, die Bilder genau so zu schaffen, wie sie im 15. Jahrhundert, der Zeit der Wiederherstellung der Kirche, hervorgebracht werden konnten. Auf gleiche Weise sind auch die Wandgemälde in derselben Kirche ausgeführt.

Plastik.

München. Am 20. Mai sind die vier lebensgroßen Statuen der vier Evangelisten, von Schwanthaler in Stein gehauen, in die Pfarrkirche der Vorstadt Au gebracht worden, um die Nebeneingänge zu zieren. Das Hauptportal wird eine Madonna, ebenfalls von Schwanthaler, schmücken.

Im Atelier des Bildhauers L. Schaller sieht man die Statuetten von mehreren großen Dichtern früherer und neuester Zeit, unt. and. Shakespeare, Cervantes, Hans Sachs; dann Schiller, Goethe u. s. w. Sie zeichnen sich durch charakteristische Auffassung, durch Eingehen in die geistige Individualität der Dargestellten aus; vor Allen aber gilt dies von der Statuette Herders, welche, im Großen ausgeführt, eines unserer herrlichsten Nationalmonumente werden dürfte.

Frankfurt a. M. Der Bildhauer v. Launitz hat eine interessante Sammlung von Bildnißbüsten verschiedener Nationen angelegt, die um so größern Werth hat, als diese mit feinem Naturgefühl und großer Kenntniß ausgeführt sind. Wer kennt nicht des alten Blumenbachs berühmte Schädelsammlung! Wenn uns aber da überall die erstarrte Unterlage des Lebens entgegentritt, über welcher erst die Phantasie das verwandte athmende Geschlecht aufbaut, so begegnen wir in der von Launitz angefangenen Sammlung dem Leben selbst und wir wollen nur wünschen, daß ihm immer hinreichende Gelegenheit werde, dasselbe zu erfassen. Bis jetzt hat er unter andern den Kopf eines armenischen Juden, einer Zigeunerin, eines marokkanischen Beduinen, eines Nubiers, eines Mohren ꝛc. bei sich aufgestellt.

Münster. Unsere Stadt ist mit der Erwerbung eines ausgezeichneten Kunstwerks eines vaterländischen Meisters, des aus Münster gebürtigen Bildhauers, W. Achtermann, beschäftigt. Achtermann war bis zu seinem 28. Jahre Landmann, ward dann Tischler und ging endlich nach Berlin, um sich der Kunst zu widmen. Rom vollendete seine Ausbildung. Er hat jetzt eine schöne Gruppe, die Maria mit dem von dem Kreuze genommenen Leichnam des Heilandes in Gyps und in der Größe, wie es sich für eine Kirche eignet, vollendet. Man wünscht es hier in Marmor für den Dom ausgeführt zu sehen, und das Domcapitel selbst hat 1500 Thlr. dazu ausgesetzt. Der Künstler schlägt die ganze Ausgabe, mit Einschluß des Ankaufs des Marmors, auf 7000 Thlr. an, und hofft die Gruppe in vier Jahren zu vollenden. Durch eine Sammlung, bei der besonders unser Adel sich durch reichliche Beiträge hervorgethan, sind mit Einschluß der obigen 1500 Thlr. bereits 4500 Thlr. zusammengebracht.

Aroisen. Unser berühmter Landsmann Rauch in Berlin hat „seiner lieben Vaterstadt" zwei in carrarischem Marmor ausgeführte Statuetten des Glaubens und der Liebe als Genien zum Geschenke gemacht. Ein drittes Kunstwerk, die Hoffnung, befindet sich auch unter dem Meißel des Meisters und wird mit den beiden genannten, die einstweilen in der Bibliothek des fürstlichen Schlosses aufgestellt worden sind, demnächst als der sehenswürdigste Schmuck unsere Kirche zieren.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 56.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. Juli 1844.

Ueber den Werth und die Bedeutung des Kolorits, zumal für unsere Zeit.

(Fortsetzung.)

Vergleichen wir nach diesem Maßstabe ein Bild von de Keyser, welches Rubens mit seiner Familie darstellt und in der Sammlung des Herrn Stadtraths Engels in Köln sich befindet, ein Bild, das wir Gelegenheit hatten, längere Zeit auch in München zu sehen, so dürfen wir sagen, es stehe zu dem Gallait'schen Bilde in einem ähnlichen Verhältniß, wie die Bilder von Giorgione zu denen von Tizian. Auch bei de Keyser finden wir, wenn wir darauf achten wollen, jenen Schematismus in der Wahl, Zusammenstellung und Behandlung der Farben, wiewohl zu einer angenehmen Harmonie verschmolzen, dennoch zu bestimmt ausgesprochen, um hierin nicht Gallait den Vorzug zu geben, bei welchem man über der allgemeinen Lichtwirkung jede Erinnerung an einen Farbenschematismus vergißt, obgleich er vorhanden ist.

Das erwähnte de Keyser'sche Bild möge uns noch einen Augenblick länger beschäftigen, da es vorzüglich geeignet ist, zu zeigen, daß Wahl und Haltung der Farben bei allen diesen ihres Kolorits wegen berühmten Künstlern nie dem bloßen Zufall überlassen, sondern von einer einsichtsvollen und gründlichen Anwendung der wirksamsten Mittel abhängig gemacht sind.

Ich spreche nicht von dem Vorherrschen der schwarzen und bräunlichen Farben, die wir an diesem Bilde bemerken, ich erwähne im Allgemeinen nur, daß keine einzige Farbe bloß einmal da ist, sondern, wenn auch meistens gebrochen und verändert, mindestens zwei Mal und dann so ziemlich auf den entgegengesetzten Seiten des Gemäldes wiederkehrt. Die schwarzen Gewänder der Dame mit dem Strohhut, welche porträtirt wird, sowie die des jungen Frauenzimmers auf der andern Seite, die auf dem Stuhle sitzend uns den Rücken zukehrt, und zwischen beiden die fast gleichfärbigen Gewänder, mit denen Rubens und der Vorlesende bekleidet sind, stehen mit einander gewissermaßen in Parallele und beherrschen das Bild nach Tiefe des Tons und Charakters, ohne die Harmonie des Ganzen zu stören. Auffallender schon zeigt sich dieser Farbenparallelismus an dem ältlichen Mann neben Rubens mit dem braunen, in's blau-grünliche schillernden Mantel, und an der Figur Van Dycks, der mit der sitzenden jungen Dame conversirt und eine gleichermaßen gefärbte Kleidung trägt; ferner an der genannten Dame mit dem Strohhut, deren rother Shawl, wenn ich nicht irre, dem rothen Damast entspricht, womit auf der entgegengesetzten Seite die Lehne des Stuhls ausgeschlagen ist. Ebenso entsprechen einander einerseits der roth und gelb gefärbte Teppich, der über den Tisch gebreitet ist, und die rothen und gelben Farben an den Gewändern einer dritten, in der Mitte sitzenden Dame, die ich für Rubens' Gemahlin halte, sowie andererseits Mantel und Hut auf dem Stuhl zu unserer Linken und das Monument gegenüber, die sämmtlich in einem schmutzigen Braun gehalten sind. Am auffallendsten jedoch für den sorgfältigen Beobachter dürfte sich dieser Farbenparallelismus an dem Pagen zeigen, der links mit den Weinflaschen beschäftigt ist, und dessen grau-bläulicher Aermeljacke genau gegenüber ein ganz gleichgefärbtes Skizzenbuch entspricht, welches, fast unscheinbar, auf dem Boden an das Fußgestell des Denkmals angelehnt steht. Diese Angaben, welche noch fortgesetzt werden könnten, mögen für unsern Zweck genügen. Sie beweisen, wie sehr hier Alles auf eine wohlberechnete Wahl und Anordnung der Farben ankommt. Doch wissen wir, daß in solchem Parallelismus keineswegs das eigentliche und ausschließliche Geheimniß eines wirksamen Kolorits verborgen sey. Dies sind nur die Ingredienzien zu dem Medikamente. Auch hier, wie überall, ist es der Geist, welcher lebendig macht, ~~einerseits um das Können, andererseits,~~ und was unter ungeschickten Händen zu einem das Auge verletzenden todten Farbenparallelismus werden

würde, gestaltet sich unter den Händen des Genies zu einem lebensvollen Ganzen von entzückender Schönheit und Harmonie.

Dieses Ruhmes sind die Herren Gallait und de Biefve theilhaftig geworden. Geleitet von einem angebornen feinen Farbengefühl und innig vertraut mit den, durch Natur und Kunst gebotenen Bedingungen eines wirksamen Kolorits, haben sie bei der Vollendung ihrer Werke jenes System zum Grunde gelegt, selbiges aber mit einer Meisterschaft und Freiheit gehandhabt, die uns noch in der Erinnerung gerechte Bewunderung abnöthigt. Denn der Reiz eines harmonischen und wirkungsreichen Kolorits ist, wie angedeutet, keinesweges ein so oberflächliches und materielles Verdienst, als Viele meinen. Gleich dem musikalischen Gehör und Gefühl hängt die Anlage dazu von Bedingungen der individuellen Organisation ab, die sich durch beharrliches Studium und die Nachahmung trefflicher Vorbilder zwar entwickeln und ausbilden, niemals aber, wo sie von Natur aus versagt sind, mechanisch sich erwerben lassen. Die höheren Vorzüge des Kolorits beruhen, ihrer ursprünglichen Grundlage nach, auf einem angebornen und durch Studium und Uebung nur weiter entwickelten euphonischen Sinn für Licht und Farbe und deren Wirkungen, und wollte man sagen, sie gehen aus dem Charakter eines Künstlers hervor, so wäre damit das Nämliche gemeint, nur von einem höheren Standpunkt der Kunst aus, welcher vom Kolorit verlangt, als Mitträger des Geistes, nämlich der Idee, im Dienst der Zeichnung wirksam zu seyn.

3.

Wir treten jetzt vor das Bild des Herrn Gallait, welches die Abdankung Kaiser Karls V. darstellt, um es in Bezug auf das Kolorit etwas näher in's Auge zu fassen.

Jenes falsche und übertriebene Streben nach Effekt, welches wir gern mit dem fremden Namen Bravour bezeichnen, weil es uns im Ganzen fremd ist, wo möglich auch für immer fremd bleiben sollte, sucht sich in dem vorliegenden Bilde nur an wenigen Stellen, da aber auch in kolossalem Maßstabe geltend zu machen. Was den Farbenauftrag betrifft, so ist er im Ganzen nicht schön, indem er mit Hülfe kurz hinter einander gesetzter Pinselstriche bewirkt ist. Doch hat die Behandlungsweise im Ganzen etwas sehr Solides, obschon die Art, wie die vordere Gruppe zu unserer Linken gemalt ist, kaum anders als Coulissenmalerei zu nennen ist, die selbst in weiterer Entfernung ihr kolossales Relief in Formen und Farben nicht verliert. Hier ist nichts mehr weder von dem, was man Zeichnung, noch von dem, was man Malerei nennt, zu finden, und es hat daher auch gar nichts zu sagen, wenn beim Auftrag einzelne Haare von dem Borstenpinsel liegen geblieben sind, mit welchem der Künstler an dieser Stelle malte. Dies ist die vorzugsweise krankhafte Stelle des Bildes, auch in Bezug auf ihre perspektivische Behandlung und auf den Uebelstand, daß die hier befindlichen Figuren durch den vorderen Rand des Bildes in der Mitte des Leibes abgeschnitten sind. Je weiter wir indeß von hier aus unsern kritischen Tastsinn über das Bild hingleiten lassen, desto weniger finden wir Ursache, über eine zu massenhafte und effektvolle Behandlung Klage zu führen. Wir dürfen dann sogar von einer eleganten, wenigstens fein gefühlten Durchbildung reden, die sich besonders in der Malerei der Hände kund giebt, vornehmlich bei der Königin Maria, bei Philipp und Granvella. Mit gleicher Vollendung und Wahrheit, mit bewundernswerthem Geschick sind auch die Draperien gemalt, die bei aller Breite der Behandlung doch entschieden und bestimmt in der Form, kräftig und klar in der Farbe, nach allen Seiten hin plastisch gerundet erscheinen.

Gleiches dürfen wir von der Malerei der Köpfe rühmen, der meisten wenigstens, und auch hier sind die bedeutendsten Wirkungen hauptsächlich eben durch die Malerei erreicht. Von den Köpfen sämmtlicher Kardinäle, die auf dem Bilde vorkommen, können wir rühmen, daß sie ausdrucksvoll und schön sind; sprechender noch und bedeutsamer ist der Kopf des jungen Dominikaners, der als Beichtvater König Philipps bezeichnet ist. Plastisch tritt die Gestalt des Viglius hervor, der hinter Philipp kniet, Krone und Zepter auf einem Kissen tragend, von Philipp selber und dem Kaiser nicht zu sprechen, die auf's Trefflichste modellirt sind, — und dann zuletzt die vielen schönen, zum Theil sehr ausdrucksvollen Frauenköpfe, die wie lauter Van Dycks aus dem Bilde herausschauen!

In allen diesen Beziehungen ist keine Charlatanerie, keine bloße Bravour sichtbar, sondern ein solides, ächt künstlerisches Streben, das sich in der gesammten Palette, in der Wahl und Mischung der Farben wie in der Behandlung und Gesammthaltung des Lichts beurkundet und eine großartige stylistische Wirkung hervorbringt. Was wir hier sehen, ist übrigens nicht die gewöhnliche Palette, die bekannte, durch langjährigen Gebrauch bei unsern Malern heimisch gewordene Mischung, Zusammenstellung und Wahl der Farben wie des Lichts. Alles ist in dieser und anderer Beziehung eben so neu, als durchdacht, auf eine bestimmte, ungewöhnliche und doch möglichst naturwahre Wirkung berechnet und nach dem oben näher erörterten System mit umfassender Einsicht durchgeführt.

Das meiste Licht sehen wir in der Mitte des Bildes vereinigt, allerdings nicht gerade auf den Hauptpersonen, sondern auf den Stufen des Thrones und in

der sitzenden Figur der Königin Maria. Mitten in diesen strahlenden Lichtglanz stellte der Künstler die tiefschwarze Figur König Philipps, was nicht so leicht einer unserer Maler gewagt haben würde. Wenn letztere, um Licht- und Schattenpartien der Gewänder anzugeben, helle und dunkle Farben neben einander zu setzen pflegen, was ganz gegen die Natur ist, da hierdurch die Lokalfarben, das heißt, die jedem Gegenstande eigenthümlichen Farben ihre natürliche Wirkung verlieren, so befolgte Herr Gallait ein viel naturgemäßeres Verfahren, indem er die Lokalfarben in den schattigen Stellen mit Schwarz schattirte, in den hellen mit entsprechend farbigen Lichtern erhöhte, wodurch er eine viel natürlichere und wahrere Wirkung erreichte, da das Licht in der Natur die Wirkung der Lokalfarben nicht aufhebt und vernichtet, sondern nur abändert. Eben so wenig bemerkt man bei ihm in den Hintergründen die bei unsern Malern so beliebten blauen und kalten Töne; überall zeigen sich warme, tiefklare, lichtdurchdrungene Farben und Schatten.

Keine Farbe kehrt übrigens in derselben Art und Betonung mehr als einmal wieder, sondern stets gebrochen durch die Beimischung anderer Farben, oder modificirt durch ein anderes Licht, durch Widerscheine und Halbschatten. So erscheinen die Farben vom Lichte wahrhaft durchdrungen, organisch belebt und vergeistigt; das Materielle der Farbe ist verschwunden und in der verklärenden Gesammtwirkung des Licht- und Farbenlebens aufgegangen, wie in der Natur, die uns die an den Gegenständen haftenden Farben nur höchst selten rein, sondern verändert, gemildert und gebrochen durch den Einfluß des allgemeinen Lichts und den Widerschein anderer Farben darstellt.

Bei einer so kunstreichen Behandlungsweise durfte der Künstler es wagen, die verschiedenartigsten Gewänder von demselben Stoff und derselben Farbe nebeneinander zu stellen, wie unter andern die weißen Atlaskleider der Königin Maria und die dunkelfarbigen König Philipps, die dennoch in allen ihren Theilen so köstlich aufeinander gehen. Eine nicht minder große Aufgabe sehen wir in Bezug auf die Anwendung der Licht- und Schattenmassen, sowie hinsichtlich der selbst in den schattigsten Partien des Bildes bewirkten Klarheit und Durchsichtigkeit gelöst. Die massenhafte Anwendung und geschickte Vertheilung des Lichts gestatteten ihm, mit dem Grundton der Farben sehr tief zu gehen. Auf das wohlthuendste ist überall das Gleichgewicht selbst der feindlichsten Farben sowie der Licht- und Schattenmassen gegen einander abgewogen, und von tiefem Verständniß der Natur zeugt die Art, wie aller Orten die Uebergänge von den helleren, lichteren Stellen zu den dunklen und schattigen vermittelt sind.

Das verhältnißmäßig meiste Licht ist der sitzenden Königin zuertheilt; an sie schließen sich minder hell betont die daneben stehende Figur des Kaisers und die wunderbar schön gemalten Teppiche an, welche die Stufen des Thrones und den Fußboden bedecken. Allmählig breiten sich von diesen fast sonnenhellen Theilen des Gemäldes nach links und rechts, nach oben und unten die allmählig immer tiefer und gesättigter schattirten Partien aus, und diese sind überall in so wunderbarer Uebereinstimmung mit der Wahrheit der Natur behandelt, daß die ihnen eigenthümlichen Lokalfarben nur durch den verschiedenen Einfluß des Lichts bald heller, bald dunkler, bald kräftiger, bald milder gefärbt erscheinen. Vorzüglich wird man dies an der Figur des Erzherzogs Maximilian hinter dem Prinzen von Oranien, sowie an der neben ihm stehenden Figur des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen zu bemerken Gelegenheit finden.

Wie wir gesehen haben, gehört ferner auch zu den Besonderheiten dieses Systems, daß zur Herstellung einer allgemeinen Harmonie gleiche oder ähnliche Farben und Lichter auf den verschiedenen Seiten der Gemälde sich entsprechen. Ohne uns hier auf andere Einzelheiten des angewandten Farbenparallelismus einzulassen, bemerke ich nur beiläufig, wie dem weißen Gewande des rechts mit dem Evangelienbuche knieenden Dominikaners die blendenden Lichter an der Rüstung des Kriegers auf der entgegengesetzten Seite entsprechen. Da der dunkle, wiewohl klar gehaltene Hintergrund ohne Unterbrechung schwarz und unklar erscheinen mußte, hat der Künstler mitten unter die dort befindlichen Figuren einen Mönch in mildleuchtendem, weißem Gewande hingestellt, wodurch diese dunkelmassige Partie angenehm belebt, erleuchtet und mit entsprechenden Lichtpunkten der gegenüberliegenden Seite in Einklang gesetzt wird. Im Uebrigen hat der Künstler mehr durch eine großartige Vertheilung der Licht- und Schattenmassen zu wirken gesucht; doch darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen, mit welcher Aengstlichkeit in seinem Bilde selbst die leiseste Spur einer blauen Farbe, die immer mehr oder weniger störend eintreten wird, vermieden worden ist.

(Schluß folgt.)

Kölner Dombau.

Der Streit, welcher sich über den Bau des nördlichen Querschiffes erhoben, ist geschlichtet. Der König hat auf den Bericht einer besonders berufenen Commission und nach einer Einsicht in die fraglichen Pläne, dem Entwurf des Dombaumeisters Zwirner seine Zustimmung gegeben, so daß dieser, wie von Anfang an bestimmt war, zur Ausführung kommt. Zwirner, der

ohnehin durch eine Adresse hiesiger angesehener Bürgerschaft (man sagt 1100 Unterschriften) als des bisher genossenen Vertrauens vollkommen werth bezeichnet worden, hat die Genugthuung gehabt, bei der Wegräumung des Fragmentes aus alter Zeit, auf welches seine Gegner sich stützten, das er aber für spätere Arbeit erklärte, den älteren Grund zu finden, mit welchem das genannte Fragment durchaus nicht übereinstimmt. Eine detaillirte und motivirte öffentliche Darlegung des Planes wird ihn vor jedem weitern derartigen Angriff schützen, und wir sehen derselben um so lieber entgegen, als das alte Sprichwort: „Eintracht erbaut, Zwietracht zerstört!" sich hier schon während der Erbauung wahr zu erweisen anfing. Im südlichen Querschiff ist man daran, die Gewölbe zu schließen, welche jedenfalls während des Sommers vollendet seyn werden. Das südliche Querschiff steigt mit seinen Pfeilern bereits sichtbar empor und bald wird es Jedem einleuchten, daß eine förmliche Wiederholung desselben an der Nordseite weder im Style des Systems, noch überhaupt erfreulich seyn würde. Auch am nördlichen Querschiff haben die Arbeiten begonnen und es ist des Baumeisters Bestreben und Zuversicht, bis zum Jahr 1848 die Schiffe bis zur Höhe des Seitenschiffs im Chor emporgeführt zu haben, um der Kirche eine Nothdecke geben zu können, über welcher der Bau, ohne den Gebrauch der Kirche ferner zu beschränken, weitergeführt werden kann. Die Ausschmückung des Chores wird mit Eifer fortgesetzt, die alten Glasgemälde sind bereits zum größten Theil gereinigt und Steinle hat in Gemeinschaft mit Moralt die Engel al fresco zu malen angefangen, welche den inneren Winkel zwischen den Bogen der Chorpfeiler auszufüllen bestimmt sind. Es ward schon früher einmal in diesen Blättern auf die wahrscheinliche Nichtübereinstimmung dieser Gemälde mit der Weise der bunten Bemalung und Vergoldung der inneren Architektur aufmerksam gemacht. Nun, wo die Gemälde nach einander entstehen, wird man sich dieses Widerspruchs sicherer bewußt: es ist die Verbindung eines entwickelten Geschmackes und Styles mit einem noch auf niederer Stufe stehenden. Auch treten neue Schwierigkeiten hervor, je mehr die weiteren Nachforschungen Spuren aus alter Zeit zu Tage fördern. Deutlich erkennt man auch Bemalung an der äußern Umfriedung des Chors, so wie an den Säulen. Folgerichtig müßten auch diese Farben wiederhergestellt werden, vorausgesetzt daß ihre Einheit mit dem Plane des ersten Baumeisters erwiesen ist. Wir wollen wünschen, daß man sich lieber eine Inconsequenz zu Schulden kommen und die Farben fort lasse, als durch weitern Aufwand bunter Ornamente die große, einfache Wirkung der Architektur noch mehr gefährde. Ja wir hoffen sogar, daß man beim Ausbau der Haupt- und Nebenschiffe der Kirche von dem System der Bemalung ganz abgehen und die Architektur mit den ihr eignen Mitteln allein werde wirken lassen. Vielleicht wird dieser Wunsch durch historische Beweggründe unterstützt, da sich in den Säulen des Schiffs schwerlich veraltete Farbenreste vorgefunden haben. Dann ist zu erwarten, daß von dem gewaltigen Eindruck der erhabenen, innig verbundenen Massen der Pfeiler, Wände und Wölbungen der fünf Schiffe der Chor mit seinem Gold- und Farbenschimmer an Capitellen, Hohlkehlen ꝛc. seine zerstreuende, störende Kraft verliert. Was indeß früher im Kunstblatt von einer fettglänzenden Farbe an den Pfeilern gesagt war, beschränkt sich nur auf die Sockel, die mit Oelfarbe angestrichen sind, die Schäfte selbst sind mit einer Wasserfarbe überzogen, gegen welche indeß nach unsrer Ansicht die natürliche des Steines immer den Vorzug behält. — Was nun die Engel in den Bogenwinkeln betrifft, so sind wir weit entfernt, ihren Werth zu verkennen; auch wissen wir, daß das Wort, was wir sagen möchten, selbst wenn ihm volle Zustimmung würde, doch ohne Einfluß auf die gegenwärtige Arbeit bleiben muß. Dennoch sprechen wir es aus für den Fall, daß es etwa bei andern ähnlichen Unternehmungen einige Beachtung finden könnte. Fürs erste erscheint die nahe Verbindung von Fresco- und Glasgemälden bedenklich wegen des Mißverhältnisses der Farbenwirkung beider Malarten und nur an dieser Stelle weniger nachtheilig, weil die Glasfenster mit ihren Figuren von kleinstem Maß fast gar nicht als Gemälde wirken. Sodann aber scheint uns das für die Engel gewählte Verhältniß, demnach jeder von ihnen ein oben bezeichnetes Feld fast ganz ausfüllt, zu groß, so daß es auf die Architektur, die vornehmlich durch ihre Proportionen den Eindruck der außerordentlichen Größe gibt, niederdrückend wirkt. Gewiß ist, daß kleinere Figuren an dieser Stelle die Architektur mächtiger würden erscheinen lassen.

— ef. —

Nachrichten vom Mai.

Plastik.

Brüssel. Geefs hat eine von dem König der Niederlande bei ihm bestellte Büste desselben vollendet.

Paris. Marochetti hat seine Statue Lord Wellingtons nunmehr vollendet.

Ludwig Philipp hat den deutschen Bildhauer Julius Sohn nach Neuilly bescheiden lassen, um ihm eine Auswahl seiner plastischen Nachbildungen in der von ihm erfundenen Steinmasse vorzulegen. Sohn soll noch mit großen Arbeiten für das Versailler Museum beauftragt werden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 57.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. Juli 1844.

Nachtrag zu dem Bericht über die Düsseldorfer Kunstschule im Jahr 1843.

(Vergl. Kunstblatt Nr. 40 für d. J.)

In dem Bericht über die Düsseldorfer Kunstschule von 1843, welchen das Kunstblatt in seinen diesjährigen Nummern 31, 32, 39—41 mitgetheilt hat, ist u. A. eines Künstlers nur obenhin und fast mit Ungunst Erwähnung gethan, dessen Bildung, Streben und Leistungen dem Unterzeichneten fast von frühester Jugend an bekannt sind, und die nach seiner Ansicht eine ernste Würdigung und jene Anerkennung verdienen, deren er sich in hohem Grade zu erfreuen hat. Herm. Stilke ist eine durch und durch romantische Natur; mit dem Nibelungenliede aufgewachsen, heimisch in den Sagen der Vorzeit, träumend und dichtend von den Kreuzzügen, von Ritterheldenthat und Minnesang, hat er Phantasie, Gemüth und selbst die Wirklichkeit um sich mit den Bildern alter Tage, mit ihrem goldenen Glanzschimmer wie mit dem Eisenrost der Waffen erfüllt. Dieser bestimmten Richtung seiner Seele ordnet sich seine künstlerische Natur unter, und in ihr liegen ihre Vorzüge und (wenn man sie als solche erkennen mag) ihre Mängel. Stilke ist unabhängiger vom Modell, als die meisten Künstler seiner Umgebung; in der Anordnung des Ganzen sowohl als der einzelnen Theile, in Linien und Massen, selbst in den Formen folgt er einem bestimmten inwohnenden, durch den Zufall natürlicher Erscheinung nicht zu verändernden Impuls, allein durch seinen romantischen Sinn fern gehalten von den Gesetzen antiker Kunst, erstrebt er den Totaleindruck weniger durch Größe und Zusammenhang von Linien und Massen und durch mächtige Formen, als vielmehr durch die harmonische Wirkung von Licht, Helldunkel und Farbe. Auf diese Weise weder den Naturalisten noch den Idealisten ganz angehörig, erklärt es sich, wenn seine Werke von den Extremen der Einen wie der Andern ausgeschlossen werden, während inmitten eine große Anzahl übrig bleibt, welche die Wärme, ja das Feuer seiner Empfindung, die Lebhaftigkeit seiner Phantasie, die Mannigfaltigkeit in der Darstellung und vor Allen die Quelle seiner Kunst, den dichterischen Gedanken mit Freuden anerkennt.

Stilke hat eine seinem Genius in aller Beziehung entsprechende Aufgabe erhalten. Der König von Preußen hat sich das auf einer rebenbekränzten Anhöhe unweit Coblenz am Rhein gelegene alte Ritterschloß Stolzenfels im mittelalterlichen Style neu aufbauen lassen und Stilke beauftragt, ein gewölbtes Zimmer dieses Schlosses mit entsprechenden Fresken zu schmücken. Es galt also zunächst einen passenden Gedanken zu finden und ihn in Uebereinstimmung mit den architektonischen Räumen auszuführen, und diese selbst durch gehörige Ornamente zu verbinden. Soweit uns die Arbeit Stilke's bekannt worden, hat er mit Einsicht, Glück und Geschick und mit dem ihm eigenen feinen Geschmack seine Aufgabe gelöst. Der Saal hat sechs Hauptfelder und vier schmälere, außer der im Spitzbogenstyl gewölbten Decke, welche letztere mit Arabesken in Enkaustik bemalt worden. Als den Inhalt seiner Darstellungen wählte Stilke die charakteristischen Züge des christlichen Ritterthums, Tapferkeit, Treue, Gerechtigkeit, Standhaftigkeit, Minne und Gesang, und zu ihrer Darstellung einzelne historische Begebenheiten, in denen je einer jener Züge der vorherrschende Ausdruck, gewissermaßen die Seele ist. So wählte er für die Darstellung der Tapferkeit den Moment aus der Schlacht von Cressy, wo der blinde König Johann von Böhmen, sein Roß mit Ketten an zwei fremde gebunden, in Kampf und Tod reitet; für die Treue den Hermann von Siebeneichen, welcher sich für Friedrich Barbarossa bei einem von diesem unvorgesehenen Ueberfall in dessen Bett begiebt und ermorden laßt; für die Gerechtigkeit die Einführung des Landfriedens durch Rudolph von Habsburg; für die Standhaftigkeit den Einzug Gottfrieds von Bouillon in das endlich eroberte Jerusalem;

für die Minne die Begegnung Friedrichs II. von Hohenstaufen und seiner Braut Isabelle von England bei Stolzenfels am Rhein; für die Lust des Gesanges eines der Sängerfeste in Mainz oder auf der Wartburg. In die kleineren als Nischen benutzten Räumen malte Stilke vier christliche Heilige und Ritter, den Mauritius, Georg, Reitold und Gervon. Von den historischen Bildern ist das erste vollendet, und das Bild der Minne wird im Laufe des Sommers 1844 gemalt, so wie auch dasjenige des Hermann von Siebeneichen. Die mir aus Coblenz zugekommenen Mittheilungen sprechen sich über das, was bisher ausgeführt wurde, einstimmig mit großem Lobe aus, was um so erfreulicher ist, als der Künstler in dieser Stadt ein in früher Jugend mit seinem Freund Stürmer begonnenes, ohne seine Schuld unterbrochenes großes Freskobild — das jüngste Gericht im Schloß — gänzlich der Vergessenheit, vielleicht gar der Zerstörung bloß gestellt sieht, wenn nicht — was das Werk jedenfalls verdient — eine höhere Hand schützend eingreift.

Ernst Förster.

Ueber den Werth und die Bedeutung des Kolorits, zumal für unsere Zeit.

(Schluß.)

4.

Einige Bemerkungen über das Bild des Herrn De Biefve in Bezug auf das Kolorit mögen unsere Betrachtungen schließen.

De Biefve's Bild, die Unterzeichnung des Compromisses der niederlandischen Edlen darstellend, erscheint viel anspruchsloser, um nicht zu sagen ärmlicher, an Farbe und Licht als das Gallait'sche, namentlich ist der Künstler mit den Effekten des Lichts viel sparsamer umgegangen, indem er dem Ganzen einen gleichmaßig tieferen Farbenton zu geben suchte. Hierin sowohl wie in dem Umstande, daß auf dem von ihm herrührenden Gemälde lauter ganze Figuren und rechts und links nicht soviel über einander gehaufte Köpfe angebracht sind, dürfte der Grund zu suchen seyn, warum das Bild beim ersten Anblick nicht nur einen bescheidneren, sondern auch ruhigern Eindruck hervorbringt, und warum die Vorzüge, die es unbestritten hat, weniger in die Augen fallen, wiewohl jener beruhigende Eindruck auf die Dauer nicht Stich halt, da die Zerfallenheit der Composition und die zu lebhafte Bewegung der Gruppen des Hintergrundes bei näherer Betrachtung sich nur zu bald bemerkbar machen.

De Biefve hat, wie wir so eben sahen, eine etwas andere Aufgabe, als Gallait, zu lösen gesucht. Seine Absicht scheint es nicht gewesen zu seyn, größere Lichtmassen anzuhäufen, wie dies Gallait gethan; er bezweckte ein mehr gleichmäßig ernstes, weniger brillantes und imponirendes Licht, dabei ausgedehntere Schattenmassen und dunklere Partien, von welchen es galt, die Figuren gut zu lösen, was ihm auch gelang, während es Herrn Gallait zugleich besonders auch darauf angekommen zu seyn scheint, dunkle Figuren von helllichtem Grunde plastisch abzuheben. Doch geht bei De Biefve in der Malerei der Draperien nicht Alles so gut auseinander, als bei Gallait, wie man an den schwarzen Gewändern des Grafen von Oranien ersehen kann, wenn man sie mit der gleichfarbigen Kleidung König Philipps bei Letzterm vergleicht. Sehr nachlässig und gleichsam aus dem Groben gearbeitet sind die dunklen Gewandfiguren links vor uns im Vordergrunde, der vorzugsweise krankhaften Stelle des Bildes. Brederode dagegen, der die jungen Edelleute zur Unterschrift anzufeuern sucht, im schwarzen Sammtwamms und braungefütterten Pelzmantel von derselben Farbe ist so köstlich gemalt, daß selbst der Neid davor verstummen müßte; nicht minder der links vor uns im Lehnstuhl Sitzende mit dem faltenreichen, rothsammtnen Mantel, sowie der in weißen Atlas gekleidete junge Baron von Montigny, welcher im Begriff steht, sich den Handschuh auszuziehen, um zu unterschreiben; endlich Anton von Lalaing im hellblauen sammtenen Wamms, und ein anderer junger Edelmann im lackrothen Sammtwamms, welcher auf der Estrade des Hintergrunds steht und, gegen Brederode gewendet, zwei andern seines Gelichters die Hände gereicht hat.

Die Behandlungsweise De Biefve's erinnert viel eher als die Gallaits, an das, was man Routine nennt. Die Schwierigkeiten einer entschiedneren und detaillirteren Modellirung der Formen hat er in manchen Theilen, namentlich in den Händen, nicht sowohl durch eine gründliche und schöne Zeichnung und durch eine sorgfältige malerische Durchbildung zu überwinden, als vielmehr durch eine bravourmäßige Pinselführung und durch Beimischung von allerlei unreinen Fleischtönen nur zu umgehen gesucht. Inzwischen kann man nicht läugnen, daß mehrere seiner Köpfe, wenn auch nicht bedeutsamer und tiefer in der Charakteristik, doch ausgebildeter und modellirter in Form und Farbe gehalten sind, als manche bei Gallait. Die Köpfe von Brederode, von Montigny und dem Grafen Horn, welcher sich eben auf den Tisch niederbückt, um seinen Namen zu unterzeichnen, sind sehr lebendig und plastisch gemalt und tragen das Gepräge unverkünstelter und ausdrucksvoller Naturwahrheit, allerdings zwar ohne jede weitere Spur idealer Charakteristik, doch verzeihen wir diesen Mangel gern aus Rücksicht auf die rein monumentale Bestimmung des Gemäldes, mehr noch in Betracht der in diesen

Köpfen sich kundgebenden Vorzüge individuell-lebendiger Formenbildung. Uebersehen dürfen wir jedoch dabei nicht den interessanten, eben so edlen als schönen Kopf eines ältlichen Mannes mit hoher, geistreicher Stirne und einem Kreuz auf der Brust, der rechts vor uns ruhig aus dem Bilde hervorschaut und offenbar Porträt ist. Sehr leicht, so scheint es, hätte der Künstler diese köstliche Reihe sprechend lebendiger und ausdrucksvoller Köpfe noch ansehnlich vermehren können, wäre er nicht auf den wunderlichen Einfall gerathen, mehrere und zwar namentlich drei von den Hauptpersonen der Handlung: die Grafen Oranien, Egmont und Marnix, nur im Profil zu zeigen, ein Mittel, dessen sich die Kunst gern in ihrer Kindheit bedient, um den Mangel vollendeter Darstellung zu ersetzen. Dennoch sind die beiden Erstgenannten hier von bedeutsamerem Charakter und von bestimmterer, mehr plastischer Formenbildung als die gleichen Personen auf dem Bilde von Gallait, wo sie etwas sehr Unbestimmtes und Verschwommenes haben.

Bei De Biefve läßt sich übrigens das nämliche System der Farbengebung nachweisen, dem wir in dem Gallait'schen Bilde begegneten; doch tritt es bei ihm nicht mit solcher Entschiedenheit hervor, wie in Letzterm. Auch bei ihm finden wir jenen ausgebildeten, feinen und einsichtsvollen Sinn für harmonische Behandlung des Kolorits, jene kunstreiche und doch so lebendige und belebende Vertheilung der Farben, des Lichts und Schattens, mit all' den Verschmelzungen und Uebergängen des einen Tons in den andern, und jenes leise Hinüberspielen und Ineinanderwirken der farbigen Gegenscheine und Schlagschatten wieder, das wir, allerdings zum Theil in vorzüglicherem Maße, bei Gallait kennen gelernt haben. Namentlich zeigen sich hier in minderem Grade, als bei Gallait, die Farben vom Lichte durchdrungen, organisch belebt und vergeistigt; man unterscheidet noch zu sehr den Farbenstoff, die Mischung der Palette, und wird dadurch eben mehr an den irdischen, als an den himmlischen Ursprung der Farben erinnert, die, ihrem geistigen Wesen nach, dem Lichte entquellen und von diesem allein genährt und durchleuchtet werden.

Alterthumskunde.

Dänemarks Vorzeit durch Alterthümer und Grabhügel beleuchtet von J. J. A. Worsaac. Aus dem Dänischen übersetzt von N. Bertelsen. Kopenhagen 1844. (127 S. in 8. mit zahlreichen Holzschnitten.)

Die große und erfolgreiche Thätigkeit für die heimische Alterthumskunde, die in Dänemark herrscht und in dem Museum nordischer Alterthümer zu Kopenhagen ihren glänzenden Centralpunkt findet, ist allgemein bekannt. Bereits im Jahre 1837 erschien zu Kopenhagen, von der königl. Gesellschaft für nordische Alterthumskunde herausgegeben, ein „Leitfaden zur nordischen Alterthumskunde" (dänisch und deutsch), der sich durch seine übersichtlich belehrende Einrichtung und durch seine zweckmäßige Ausstattung mit erläuternden Holzschnitten sehr empfehlen mußte. Der Zweck dieser Schrift, die Ergebnisse der Wissenschaft auf populäre Weise unter das Volk zu verbreiten und das Interesse desselben für die Reliquien des Alterthums immer mehr zu gewinnen, hat sich so nachhaltig erwiesen, daß ihr schon gegenwärtig das in der Ueberschrift genannte Werk, welches denselben Gegenstand, zwar unter engerem Gesichtspunkte, aber ungleich ausführlicher behandelt, folgen konnte. Dasselbe ist (ebenfalls dänisch und deutsch) auf Kosten der „Gesellschaft für den rechten Gebrauch der Preßfreiheit" herausgegeben und in mehreren tausend Exemplaren im Lande vertheilt worden. Der Leitfaden handelte außer den eigentlichen Denkmälern der heidnischen Zeit, den Utensilien und Kunstgeräthen, auch von den literarischen Alterthümern, und schloß jenen noch die aus der ältern christlichen Epochen des Landes an; die Arbeit von Worsaac hat es nur mit den heidnischen Denkmälern der angedeuteten Art zu thun, erläutert diese durch sehr zahlreiche, vortrefflich gearbeitete Holzschnitte und schließt ihnen die Hauptresultate an, welche die Wissenschaft bis jetzt daraus aufzustellen vermag. In der That besitzen wir hier eine Compendium nordischer Denkmälerkunde, das allen Anforderungen zu genügen scheint und das auf das entschiedene Interesse auch desjenigen Deutschen, der nicht zu dem dänischen Reiche gehört, Anspruch haben dürfte. Die klar verständige, durch geeignete Beispiele belegte Eintheilung des Stoffes giebt eine höchst belehrende Uebersicht des Entwickelungsganges, den die Völker des alten Nordens — und hier vornehmlich die alten Bewohner Dänemarks — durchgemacht haben.

Publikationen dieser Art, die auf so zweckmäßige Weise zur Verständigung der Wissenschaft mit dem Volke dienen und die den wichtigen praktischen Zweck haben, das Volk zur Erkenntniß des Werthes seiner Denkmäler heranzubilden und dadurch zugleich die Erhaltung der letzteren zu sichern, dürften auch bei uns sehr nachahmenswerth seyn. Ein noch bedeutenderes Beispiel als Dänemark bietet uns in diesem Betracht Frankreich dar. Die von dem Comité historique des arts et monuments auf öffentliche Kosten veranstalteten Publikationen verdienen hier unsere vollste Anerkennung; besonders die Instructions archéologiques — förmliche compendiöse und ebenfalls durch zahlreiche Holzschnitte erläuterte Lehrbücher

— erscheinen als Musterarbeiten in ihrer Art. Bei den zahlreichen, aus den verschiedensten Zeiten herrührenden Denkmälern unseres Vaterlandes möchten ähnliche Unternehmungen auch bei uns den größten Nutzen versprechen und allein geeignet seyn, denjenigen Gemeinsinn zur Erhaltung unserer Denkmäler hervorzurufen, durch den allein eine umfassende Sicherstellung derselben verbürgt werden kann. F. K.

Nachrichten vom Mai.

Plastik.

Brüssel. Das den gefallenen Helden der Revolution von 1830 errichtete Denkmal auf dem Place des martyrs ist bis auf die Reliefs am untern Sockel vollendet. Inmitten eines ungefähr 15 Fuß tiefer als der Platz gelegenen, von einer Bogenhalle umgebenen Hofraumes, unter welchem die Gebeine der Gebliebenen ruhen, erhebt sich das Denkmal als ein kolossaler Würfel, in dessen Seiten Reliefs eingelassen werden, und über dessen Gesims an den vier Ecken sterbende Engel in knieender Stellung angebracht sind, welche Blumenkränze oder das Schwert an die Brust drücken. Ueber ihnen erhebt sich ein zweiter Würfel mit der kolossalen Gestalt der „Patria," welche auf eine Tafel die Tage des 23., 24., 25., 26. Septbr. schreibt. Diese Gestalt, geschmückt mit Lorbeerkranz und Mauerkrone, erinnert lebhaft an die kapitolinische Amazone und ist von schönen, großartigen Verhältnissen, von edler, freier Bewegung und vortrefflich angeordneter Gewandung. Neben ihr liegt der belgische Löwe, und zu ihren Füßen zerbrochene Ketten und Geißeln. An der Vorderseite des Würfels steht „Patria," an der Rückseite: „Decretum die XXV. Septbr. MDCCCXXX. Absolutum die XXV. Septbr. MDCCCXL. Leopoldo I. regnante." Das Ganze ist das Werk des Bildhauers Geefs.

London. Der Bildhauer Lough, aus Northumberland gebürtig, früher durch eine Gruppe streitender Rosse, durch eine Darstellung des Lucifer nach Milton und einer Ophelia bekannt geworden, hat in der kurzen Zeit von drei Monaten die zur Ausschmückung unserer neuen Parlamentshäuser bestimmten Sculpturen vollendet. Die größte unter diesen Gruppen zeigt einen alten englischen König, der auf dem Schlachtfelde einen Ritter schlägt; eine große pyramidenförmige Composition von vielen Figuren. In der Mitte reitet der Herrscher (die Modellirung der Pferde des Herrn Lough wird von Kennern in dieser Gattung der Kunst für etwas Ausgezeichnetes gehalten); die Ehre des Ritterschlages widerfährt einem sterbenden Krieger; das Streitroß des Kriegers ist gleichfalls auf die Erde gesunken; seine Hände werden nicht Schwert noch Banner mehr führen, denn der Tod droht jeden Augenblick, sie vollends kraftlos zu machen. Die Ohnmacht beschleicht jedes ermattende Glied und erstarrt jede Muskel des Antlitzes, aber er macht eine gewaltige Anstrengung, den letzten Feind noch eine Weile abzuwehren, bis er der Krone des Ruhmes theilhaftig geworden ist. Der Squire, welcher dem gefallenen Ritter beisteht, so wie eine zweite sterbende Figur auf der anderen Seite der Gruppe, sind von nicht geringerem Ausdruck. Im Ganzen ist die Verkürzung der vorderen Figuren mit gutem Erfolg versucht worden; das ritterliche Kostüm ist genau wiedergegeben und von malerischer Wirkung. — Die andere Gruppe, die im Allgemeinen mehr bewundert wird, ist mehr pathetischer Natur. Es ist auch eine Schlachtscene, aber wir sehen auf dem Schlachtfelde Weiber, und zwar in rührendster Beschäftigung; man denkt unwillkürlich an Mrs. Hemans „Lady of Provence." Sie hat ihn gefunden, den sie so lange suchte; er liegt starr und kalt da; sein treues Roß bewacht ihn, getrieben von jenem Instinkt, welcher der thierischen Natur solchen Ausdruck giebt, daß seinem geliebten Herrn nichts Leides widerfahre. Sie selbst kniet neben dem Todten, in ihrem Schmerz unfähig, ihre trostlose Einsamkeit länger zu ertragen; sie hat ihre Wange an den gesenkten Kopf des Pferdes gelegt, gleichsam um sich die Theilnahme und die Gesellschaft, wenn auch eines Thieres, zu sichern. Die Zartheit dieser Composition ist eben so schön, als der kräftige Ausdruck der ersten.

Medaillenkunde.

Berlin. Die hiesige Medaillenmünze hat auf das Jubiläum des Kriegsministers von Boyen, der vor 60 Jahren als gefreiter Korporal in den Kriegsdienst getreten, eine Gedächtnißmünze veröffentlicht, welche auf der Vorderseite den Kopf des Jubilars, von H. Lorenz nach der Natur modellirt und gravirt, mit einfacher Namensumschrift, auf der von Schilling gearbeiteten Rückseite aber die Muse der Geschichte zeigt, welche von der Borussia einen Lorbeerzweig empfängt; zwischen diesen beiden Gestalten ist das Boyensche Wappen, und die Umschrift lautet: Belli pacisque artibus utilis patriae.

Dresden. Auf die feierliche Enthüllung des dem König Friedrich August im Zwinger zu Dresden errichteten Monuments ist eine Medaille, wozu Professor Bendemann die Zeichnung entworfen und der Münzgraveur König die Stempel geschnitten hat, ausgeprägt worden. Auf ihrer Vorderseite zeigt sich das Königsmonument, mit dem Zwinger im Hintergrunde und der Umschrift: „Friedrich August dem Gerechten das dankbare Vaterland. VII. Juni MDCCCXXXXIII;" auf der Rückseite — zur Erinnerung an die glückliche Rückkehr des Königs nach hergestelltem Frieden — drei Genien mit entsprechenden Sinnbildern und mit der Umschrift: „Sey willkommen, Vater des Vaterlandes! VII. Juni MDCCCXV."

Alterthümer.

Kopenhagen. Bei Ribe hat man in der Erde wieder einen Krug mit Silbermünzen aus der Zeit des Königs Waldemar IV. gefunden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 58.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. Juli 1844.

Ueber das Organische in der Baukunst.

Sendschreiben an Herrn Professor Dr. Kugler.

Wenn ich, verehrter Herr Professor, Ihre Anzeige des ersten Bandes meiner „Geschichte der bildenden Künste" in Nr. 17 ff. dieses Blattes mit einem öffentlichen Schreiben erwiedere, so soll dies nicht blos ein Dank oder eine Anerkennung der zarten und würdigen Weise, mit welcher Sie bei Ihrer Stellung zu diesem Buche sich ausgesprochen haben, und noch weniger die Antikritik eines verletzten Autors seyn. Wohl aber halte ich es für angemessen, eine Erörterung von Prinzipien, welche Sie dabei eingeleitet haben, fortzuführen, indem dadurch die Feststellung eines Begriffes, der für das Verständniß der Kunst von höchster Wichtigkeit ist, gefördert werden kann.

Sie erklären sich abweichend von meiner Auffassung der Architektur, und zwar deshalb, weil sie dem Organischen dieser Kunst nicht sein gehöriges Recht gebe, und nur von der niedrigsten Entwickelungsstufe dieser Kunst gelte, während auf jeder höhern ein organisches Prinzip herrsche, welches darin nicht berücksichtigt sey.

Ganz so groß ist nun die Differenz der in meinem Buche ausgesprochenen Ansicht von der Ihrigen keineswegs. Wenn ich die Architektur als die „Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur" erkläre, so ist sie doch damit als die Darstellung des Schönen bezeichnet. Das Schöne habe ich nun zwar, wie ich denn überhaupt Definitionen vermeiden zu müssen glaubte, nicht definirt, sondern nur deducirt, aber es geht aus dieser Deduction denn doch wohl deutlichst hervor, daß es nothwendig eine organische Erscheinung sey. Es ist „eine Form, in welcher Geistiges und Sinnliches in vollkommener Durchdringung und in bleibender Harmonie sind" (S. 9, 10); unter den einzelnen Gebilden der Natur kann (S. 11) „nur der belebte Körper auf Schönheit Anspruch machen," weil an ihm jeder Theil „ein besondrer scheint, aber in der That alle nur ein Ganzes" bilden, weil zwischen diesen Theilen und dem Ganzen „eine Wechselwirkung ohne Anfang und Ende" stattfindet.

Was unser wissenschaftlicher Sprachgebrauch unter dem Worte Organismus versteht, ist nicht streitig. Ein Ganzes, das nicht durch äußern Zwang und äußere Regel zusammengefügt, sondern durch innere einheitliche Kraft gewachsen ist, in welchem daher die verschiedenen Theile verschiedenen Zwecken dienen, aber immer so, daß sie, von dem geistigen Leben des Ganzen durchdrungen, mit seinen andern Theilen in Wechselwirkung stehend, zugleich Mittel und Zweck sind. Mit einem Worte, eine freie Zweckmäßigkeit, einen Selbstzweck. Vor allen Dingen ist daher das Leben und in höchster Instanz der Geist organisch, und unter den Körpern nur die, welche vom Leben durchdrungen sind. Ist daher das Schöne die vollste Einheit des Geistigen und Körperlichen, so sehr, daß selbst die Erscheinung geistigen Lebens in der Wirklichkeit dieser Anforderung noch nicht genügt, so ist es gewiß ein Organisches, und zwar in einem eminenten Sinne. Es liegt nicht unterhalb dieses Begriffes, vielmehr genügt ihm dieser noch nicht vollkommen.

Auch bei der Erörterung der Baukunst habe ich nirgends angedeutet, daß sie an dieser allgemeinen Eigenschaft des Schönen nicht Theil habe. Gleich Anfangs (S. 54) bezeichne ich sie als ein „Abbild der höhern Weltordnung," also des Weltorganismus. Ich unterscheide die Zweckmäßigkeit, welche in ihr herrscht, von der gemeinen, weil der Zweck „nicht ein sinnlich vereinzelter, dienender," sondern „in der Arbeit selbst liegend," ein Selbstzweck sey. Ich fordere (S. 56), daß der Künstler „seine geistige Freiheit dem Stoffe leihe," damit „die Zweckmäßigkeit nicht wie eine fremde Zumuthung, sondern wie freiwillige Leistung an dem Werke hervortrete." Mich dünkt, daß damit der organische Charakter der Architektur hinlänglich bezeichnet worden, und daß daher die weiterhin folgenden Stellen, in welchen Sie

einen durch die Natur der Sache meiner beschränkten Auffassung abgenöthigten Widerspruch annehmen, vielmehr nur Consequenzen dieser Auffassung sind.

Allein wenn auf diese Weise die Architektur das Prädikat des Organischen mit allen andern Künsten gemein hat, so bedarf es für sie, so weit sie sich von den andern unterscheidet, einer nähern Bestimmung; und hier möchte eine Differenz der Ansichten bei Manchen, vielleicht auch bei uns, entstehen. Denn so wie in den andern Künsten, wie vorzugsweise in der Sculptur, darf das Organische in der Baukunst nicht erscheinen; das volle, fließende, sinnlich-geistige, sich von der übrigen Welt ablösende, thierisch-menschliche Leben gehört ihr nicht an. Sie darf darauf nicht Anspruch machen, sie würde dadurch mit sich zerfallen, unharmonisch und folglich auch (ungeachtet der Nachahmung eines höhern oder individuellern Organismus) unorganisch werden. Ein Gebäude in der Gestalt eines Elephanten oder auch nur einer ruhenden Sphinx wäre eine an Wahnsinn gränzende Verirrung. Nicht blos bei diesem krassen Beispiele, sondern im Allgemeinen sind Sie auch hiemit noch einverstanden, indem Sie meine Worte, daß das Leben der Architekten ein Gesammtleben sey, billigen und vortrefflich dahin commentiren, daß sie die Gestaltung allgemeiner Kräfte, allgemeiner Beziehungen und Verhältnisse, allgemeiner Gesetze gebe, das Nothwendige, das Herrschende darstelle, im Gegensatz gegen die Freiheit, die Willkür, die Zufälligkeit des Individuellen, welches den Gegenstand der Sculptur und Malerei ausmacht.

Diese Verschiedenheit der Architektur von den andern bildenden Künsten habe ich nun dadurch bezeichnet, daß ich sie die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur nannte. Auf dem Gebiete des Raums und der Körperlichkeit, wo das Gesetz der Trennung und äußerer Begränzung herrscht, sondert sich das Einzelleben der organischen Gebilde von den übrigen Erscheinungen, und diese, wenn wiederum nach demselben Gesetze als Einzelne aufgefaßt, gehören eben daher der unorganischen Natur an. Jede der drei Künste hat eine bestimmte Beziehung zur Natur, und welche dies für die Architektur sey, wird besonders deutlich, wenn wir sie nicht blos mit der Sculptur, sondern auch mit der Malerei vergleichen. Denn während diese nicht wie die Plastik das völlig freie, gelöste organische Leben des Menschen oder des Thiers zur Aufgabe hat, sondern ein Gesammtleben, so ist dies nicht auf die unorganische Natur beschränkt, sondern umfaßt den großen Weltorganismus in seiner vollen natürlichen Entfaltung, in welchem die kleinern vollkommnern und unvollkommnern Organismen, Menschen, Thiere und Pflanzen, als untergeordnete Theile walten. In diesem Sinne darf die Architektur nicht den Makrokosmus auffassen; sie ist nach ihrer Naturseite auf die unorganische Natur beschränkt. In dieser hat sie dann das Schöne, und mithin einen Organismus, darzustellen, aber immer nur (eben weil es das Schöne ist) völlig harmonisch mit diesem ihren Naturelement. Sie muß deshalb auch die Gesetze der unorganischen Natur, die der Schwere, Cohärenz, der äußerlichen Zweckmäßigkeit anerkennen, aber sie adelt sie, indem sie sie mit dem Geiste der Schönheit durchdringt und verbindet. Hiedurch wird denn ihr Werk ein organisches, dessen Theile in einem innern, lebendigen Zusammenhange stehen und allerdings nicht ohne Zerstörung des Ganzen verändert und fortgenommen werden können. Allein dieser organische Zusammenhang geht nur aus der Schönheit, nicht auch aus dem Naturelemente, aus dem Gegenstande, hervor; er ist hier ein einfacher, während er in der Sculptur ein zwiefacher ist. Ich darf daher wohl sagen, daß, während in der Sculptur der Gegenstand in sich völlig einig, jedes Glied vom Ganzen untrennbar und durch ein Naturgesetz damit verbunden sey, in der Architektur (wie in der Malerei) die Theile mehr gesondert wären, die einzelne Säule nicht so nothwendig an ihrer Stelle sey, wie Arm und Fuß. Das ist denn doch auch praktisch nicht zu bezweifeln. Wir loben es nicht, wenn die Säule als gesondertes Monument hingestellt wird, aber es ist noch möglich, während eine gleiche Behandlung der Körpertheile in der Sculptur undenkbar ist, nur das Haupt sich als instar omnium, als Abbreviatur des Ganzen darstellen läßt. Das Naturelement, in welchem die Baukunst wurzelt, ist ein niedrigeres, der Organismus ihrer Ausbildung aber eben deshalb ein höherer, weil er freier, geistiger, zarter ist, nicht mit der groben, zwingenden, sinnlichen Nothwendigkeit behaftet.

Dies enthält auch den Grund, weshalb ich das Wort Organisch bei der allgemeinen Begründung der Baukunst nicht gebraucht habe; nicht weil ich es zu hoch für diese, sondern weil ich es für unzureichend, nicht bezeichnend genug halte. Es ist ein Lieblingswort der Zeit; solche Wörter werden aber leicht stereotyp und veranlassen Irrthümer oder doch einseitige und allzu eng begränzte Urtheile. Auch dieses Wort kann sehr leicht dahin führen. Wenn das Organische der höchste Ruhm der Baukunst ist, so könnte man daraus schließen, daß ihr Werk um so schöner seyn müsse, je mehr seine Formen organischen Zusammenhang zur Schau tragen. Wenn es daher auch, weil am Boden haftend, nicht gerade in menschlicher oder thierischer Gestalt erscheinen darf, so müßten hienach seine Formen so viel wie möglich sich den verwandten organischen Naturerscheinungen, der Pflanzennatur nähern, seine Säulen daher den Bäumen, seine Wölbungen dem Laubdache gleichen,

damit das Ganze dem Boden frisch und saftig entwachse. Von dem Aeußersten dieser Consequenz ist man nun zwar durch ein natürliches Gefühl zurückgehalten, allein so manche falsche Lobpreisungen der gothischen Architektur wegen ihrer Waldgedanken haben in dieser Verwechslung ihren Grund. Ein weichlicher, für die männliche Schönheit eines reinen Styls nicht ausgebildeter Sinn fand eine Stütze in dem Sprachgebrauche der Theoretiker. Auch auf diese aber war und ist dieser Sprachgebrauch nicht ohne Einfluß geblieben; eine gewisse Zurücksetzung des Rundbogenstyls, eine Ueberschätzung des gothischen sind daraus hervorgegangen, eine einseitige Auffassung der Geschichte und Ausbildung des Geschmackes kann daraus entstehen. Denn wenn man überall nur auf das „Organische," auf die Zweckbestimmung und den Zusammenhang der Glieder (nicht blos durch den innern Gedanken, sondern in äußerer Erscheinung) dringt, und in consequenter Entwickelung dieser Ansicht gegen das Ornament immer strenger wird, so wird man zuletzt von der dürftigen Auffassung der Architektur unter dem Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit nicht gar weit entfernt seyn. In der Praxis wird man immer mehr in eine Monotonie gerathen, welche nicht wagt, sich von dem angenommenen Typus des Organischen zu entfernen, in der Geschichte immer spröder gegen die mannigfaltigen individuellen Gestaltungen vieler Völker werden.

Daß Sie dieser Vorwurf nicht trifft, haben Ihre Schriften vielfach gezeigt. Sogar die kleine Differenz zwischen uns, welche auch noch in Ihrer Anzeige herausgehoben ist, die über die vergleichende Würdigung der indischen und der ägyptischen Architektur, giebt einen Beweis dafür. Denn die ägyptische Kunst hat unstreitig (so mangelhaft sie auch noch darin ist) mehr von der weisen Oekonomie des Organischen aufgenommen, als die indische, obgleich die Inder auch nach meiner Ansicht (S. 450) das genialere Volk sind; wenn Sie daher dieser dennoch eine größere Vorliebe widmen, und in ihr, selbst in und vermöge ihrer Ausartung, ein frischeres Lebenselement erkennen, so finde ich darin den Beweis, daß es auch Ihnen auf den innern geistigen Organismus mehr, als auf dessen äußere formelle Bewahrung ankommt. Jedenfalls wird daher die Abweichung unserer Ansichten, wenn überhaupt eine da ist, eine sehr geringe seyn, aber ich bin Ihnen dankbar, daß Sie sie zur Sprache gebracht und mich veranlaßt haben, eine Dunkelheit, welche denn doch in meinem Vortrage gewesen seyn muß, da sie selbst einen so gründlichen und einsichtigen Leser verleiten konnte, aufzuhellen.

Düsseldorf. Dr. C. Schnaase.

Nachrichten vom Mai.

Historisches.

London. Die erste wirklich bedeutende Gemäldesammlung verdankt man dem König Karl I., dessen Geschmack für die bildenden Künste allgemein anerkannt war. Er kaufte für 80,000 Pf. St. die prachtvolle Sammlung des Herzogs von Mantua und vereinigte mit dieser mehrere Bilder, die er theils von auswärtigen Fürsten, theils von den Großen seines Hofes zum Geschenk erhalten hatte. In den verschiedenen königl. Palästen und Residenzen befanden sich 1527 Bilder, wovon der König 46 in dem Palast von Whitehall aufstellen ließ, die sämmtlich mit der Unterschrift ihrer Meister, des Raphael, des Correggio, des Tizian, Giulio Romano, Andrea del Sarto u. s. w. versehen waren. Außerdem hatte der König auch 580 Sculpturarbeiten zusammengebracht. Das Beispiel des Königs brachte das Sammeln von Kunstwerken in die Mode. Der Herzog von Buckingham kaufte die schönsten Werke italienischer Künstler an sich, und ein Ecce homo des Tizian, das sich gegenwärtig in der kais. königl. Sammlung im Belvedere in Wien befindet und wofür der Graf von Arundel vergeblich 7000 Pf. St. geboten hatte, gehörte zu der Sammlung des Herzogs.

Cromwells Regierung trug nicht den Charakter, der mit dem Schutze der schönen Künste im Einklang stand. Karls I. Sammlung wurde öffentlich verkauft; der Kardinal Mazarin, der Erzherzog Leopold Wilhelm, die Königin Christine von Schweden, Philipp IV. von Spanien (dessen Gesandter allein, begleitet von 18 Maulthierladungen mit Gemälden, nach Madrid zurückkehrte), kurz, ganz Europa bereicherte sich aus jener Versteigerung. Karl II. suchte, so viel er konnte, die Lücken zu ersetzen, welche durch jenen Verlust entstanden waren, ein Verlust, der indeß durch den Brand des Palastes von Whitehall im J. 1697 nur noch fühlbarer wurde. Bei diesem Brande gingen nicht weniger als 758 Bilder verloren, unter denen sich allein 5 Bilder von Leonardo da Vinci, 3 Bilder von Raphael, 12 Bilder von Giulio Romano, 18 Bilder von Giorgione, 18 Bilder von Tizian, 6 Bilder von Correggio, 27 Bilder von Holbein, 4 Bilder von Rubens, 13 Bilder von Van Dyck und 14 von W. van de Velde befanden. Nach diesem großen Verlust wurde England nur noch von einem betroffen, dem der prachtvollen Sammlung des Sir R. Walpole, welche die Kaiserin Katharina von Rußland zu 50,000 Pf. St. ankaufen ließ.

Einen reichlichen Ersatz erhielt dagegen das Land durch die Erwerbung der Gallerie des Herzogs von Orleans, die der Regent zusammengebracht hatte, und die sein Sohn in den Stürmen der Revolution nach England rettete. So kamen 425 Gemälde der besten Meister in fremde Hände und fast alle in die der Engländer. Der Herzog v. Bridgewater, der Marquis v. Stafford und der Graf v. Carlisle erkauften für 43,000 Pf. St., was sich in der Orleans'schen Gallerie an guten Bildern aus der französischen und italienischen Schule befand; das Uebrige wurde öffentlich versteigert. — Die Sammlung des Ministers Calonne, die aus 359 Bildern, meist aus der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts, bestand, ging ebenfalls im J. 1795 nach England; während der Republik und des Kaiserreichs wurde eine Menge von Meisterwerken nach England verkauft, und in den Jahren 1815 — 1817 und 1820 kamen die Sammlungen Lucian Bonaparte's, des Grafen Sebastiani, des General-Einnehmers Laperrière und des Fürsten v. Talleyrand dorthin.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. Dr. Schnars von Hamburg hat das samnitische Gebiet seit zwei Jahren nach allen Richtungen bereist und im Matesegebirg, dem Sitz der Pentri, höchst interessante Trümmer und Spuren aus uralter Pelasgerzeit, z. B. bei Isernia und Sepino (in den Trümmern Alt-Ilia's) Phallusbilder, Inschriften ꝛc. entdeckt. Die griechischen Namen, welche sehr häufig vorkommen, leitet er von pelasgischen Einwanderungen her, welche den heimischen Cultus aus Nordgriechenland herüberbrachten und in mannigfachen Anspielungen auf das griechische Vaterland in Italien fortpflanzten. Er wird ein Werk hierüber demnächst veröffentlichen.

Metz. In der Nähe von Toul, auf der Gränze des Landes der alten Lingoner, sieht man die Ruinen einer großen Stadt. Der Flecken, der sich jetzt auf diesen Trümmern erhebt, führt den Namen Gran, vielleicht eine Ableitung von Granus, dem Apollo der Gallier, oder von Gradivus, einem der Beinamen des Mars. Daß die Stadt schon zu den Zeiten Cäsars existirte, ist gewiß, denn man fand bei den Nachgrabungen celtische Streitäxte und gallische Münzen; welches aber ihr Name war, ist nicht zu bestimmen; weder Ptolemäus noch Antonin erwähnen ihrer. Der römische Ursprung der Mauern der Stadt ist noch deutlich zu erkennen, und es reicht hin, nur 30 bis 40 Centimeter tief zu graben, um auf Gräber, auf Bruchstücke von Bildsäulen, auf Basreliefs zu stoßen, die der schönsten Periode der römischen Baukunst würdig sind. Man sieht die Reste einer Wasserleitung, die aus einer nicht unbedeutenden Entfernung der Stadt das nöthige Wasser zuführte. Bei den Nachgrabungen in einem Garten des Fleckens fand man, 7 Meter tief unter der Erde, eine gewölbte Kammer, 5 Meter lang und 4 Meter breit, deren Mauern von einer außerordentlichen Dicke sind; fünf Skelette lagen auf dem Boden, neben ihnen Ketten, kupferne Handschellen und mehrere Gefäße mit römischen Münzen. Es diente diese Kammer wahrscheinlich zu einem Gefängniß. An einer andern Stelle entdeckte man die Trümmer eines großen Badehauses, mit Wasserleitungen verschiedener Form, mit Oefen voller Asche und einer Menge irdener Lampen. Das Amphitheater zu Gran ist eines der größten, schönsten und am vollständigsten erhaltenen in Frankreich. 20,000 Zuschauer fanden Platz auf den Bänken. Als unter der Leitung des Oberingenieurs des Departements der Vogesen die regelmäßigen Nachgrabungen begannen, bot der Platz nichts als einen Berg von Steinen und Trümmern dar, und es war Anfangs unmöglich zu entscheiden, ob man ein Theater oder ein Amphitheater vor sich hatte; erst nach Wegräumung des Schuttes konnte man sich überzeugen, daß das Riesenwerk zu beidem diente, also eine doppelte Bestimmung hatte. Die Römer hatten hier, wie zu Trier, den Abhang eines Hügels benützt, um darauf den cirkelförmigen Theil des Gebäudes anzubringen und eine natürliche Erhöhung zu gewinnen. Zunächst wird die Aufmerksamkeit von zwei großen Arkaden gefesselt, deren Steinfügung des Mörtels nicht bedurfte. Sie haben eine Höhe von 12 Meter und eine Breite von 4 Meter, und gehörten zu einer Reihe von Arkaden, die sich unter dem Amphitheater fortzog und die Sitze trug. Im Mauerwerk, von dem sie einen Theil ausmachen, sieht man mehrere kleine Kammern, in die man aus einem 49 Meter langen und 5½ Meter breiten Gang tritt, der das Gebäude von Südwesten nach Nordwesten durchläuft und Treppen enthält, die auf das Amphitheater führen. Links vor diesem Gang ist eine andere Mauermasse, die ebenfalls fünf kleine Kammern einschließt. Ihren Eingang bilden große gewölbte Thore, und es wurden hier wahrscheinlich die zu den Kämpfen bestimmten Thiere eingeschlossen. Die Luft ward vermittelst langer kupferner Röhren, die sich trichterförmig endigten, von außen hereingeleitet. Unter dem Corridor befindet sich eine 2 Meter hohe und 1 Meter breite Wasserleitung, die vielleicht einen Abzugskanal der Stadt bildet. Das Amphitheater zerfällt in drei Theile, die durch in elliptischer Form fortlaufende Mauern von einander getrennt sind. Die erste Mauer — die, welche die erste Einkreisung oder das Podium begränzt — bildet eine Ellipse, deren große Achse 50 Meter, die kleine 47 Meter lang ist. Die große Achse der zweiten Mauer ist 44 Meter, die kleine 24 Meter lang. Die große Achse der dritten Mauer hat 101 Meter, die kleine 42 Meter Länge. Und endlich die äußere Mauer beschreibt eine Ellipse, deren große Achse 158 Meter beträgt. Diese vier Mauern laufen in paralleler Richtung, und zwischen ihnen befanden sich die Bänke für die Zuschauer. In die äußere Mauer sind acht Oeffnungen gebrochen, durch die man auf Treppen von außen zu den Sitzen gelangte. Bei den Nachgrabungen an der Stelle des Podiums hat man an dessen Eingang eine Kammer gefunden von 4 Meter Länge und 3 Meter Breite. Es ist dies eine der Caveae, in denen die Thiere unmittelbar vor dem Kampf eingesperrt wurden. An Größe ist das Amphitheater denen zu Nismes und Capua gleich, doch faßte es weniger Zuschauer, weil der Kampfplatz nicht gänzlich von Sitzen eingeschlossen ist. — Das Merkwürdigste, welches man außerdem bei den verschiedenen Nachgrabungen gefunden hat, ist folgendes: Eine große Menge Münzen aus den Zeiten Nero's, Vespasians und Commodus'; zwei dem häuslichen Glück geweihte Altäre; die Statue eines römischen Priesters; ein der Göttin Ceres geweihtes Monument; die Göttin ist in Basrelief dargestellt, das Haupt zur Hälfte verhüllt und mit einem Diadem geschmückt, in der einen Hand hält sie ein Füllhorn mit Früchten, mit der andern empfängt sie einen Aehrenkranz, den ihr eine zierlich gekleidete Frau hinreicht; eine Vase, auf der zwei Centauren abgebildet sind; ein Stein mit der Inschrift: deo Marti; eine bleierne Statue des Mars, der Gott ist vollständig bewaffnet, ein Mantel hängt an seinen Schultern herab und ein Hahn steht neben ihm; ein bronzener Dreifuß; römische Schlüssel, Ringe ꝛc.

Jerusalem. Um für den Neubau der evangelischen Jakobskirche auf dem Berge Zion festen Grund zu finden, mußte man 55 Fuß tief durch Trümmer, die Folge von Kriegen und Erdbeben, graben. Dabei fanden sich vier Münzen aus der späteren Zeit des westlichen Kaiserthums, und einige schöne dorische Bogen und Säulen. Auch entdeckte man die Ueberbleibsel einer Wasserleitung und fand eine jüdische Lampe aus sehr alter Zeit. Hierüber und über den neuen Kirchenbau hat der Architekt desselben, J. W. Johns, in einer besondern Schrift, welche kürzlich in London erschienen ist, berichtet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 59.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. Juli 1844.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1844.

Von Rudolf Eitelberger v. Edelberg.

I.

Durch die Kunstausstellungen enthebt sich die Kunstwelt nur einer Pflicht, indem sie, die ihren Antheil nicht bloß mit dem Gelde oder der Anerkennung von Seite der Eigenthümer der Kunstwerke ausgeglichen haben, sondern der Nachwelt und Geschichte angehören will, ihre Werke dem Urtheile und Genusse des Publikums darbietet. Künstler und Publikum lernen sich wechselseitig kennen und verstehen. Zu allen Zeiten wurden die Künstler mit Recht als die Propheten der Zeit erkannt und gepriesen, und glücklich die Zeit, wenn ihr in den Werken der Kunst wohl werden kann. Viele umhüllen sich zwar jetzt mit dem Prophetenmantel, aber der Glaube ist gewichen, und der Ungläubigen sind viele, denen es zwar vorkommt, als wenn man eine Kunst machen wollte, die aber keine sehen; die viele bemerken, die sich berufen glauben, nach den Auserwählten aber vergeblich forschen. Und doch, wie ist die Kritik geneigt, Beifall zu spenden, wenn nur etwas Gesundes in den Leistungen der Kunst wahrgenommen wird! Und wann ist dem Künstler größerer Sold bezahlt worden, als jetzt! Und doch hört man Künstler sowohl über den einen als den andern Punkt klagen, über Kritik und Bezahlung. An unbilliger Schärfe der Kritik fehlt es freilich auch nicht, welche den Künstler einschüchtert. Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umhin, unser Bedauern auszusprechen, daß Danhauser aus ähnlichen Gründen sich von der Kunstausstellung zurückgezogen hat. Unter allen Malern, die hier im sogenannten Genre malen, ist keiner, der die Oeffentlichkeit weniger zu scheuen hat, als er, jetzt um so weniger, als er sich einer größeren Strenge befleißigt und tiefere Lebensanschauung in seine Werke zu bringen sucht, und vergebens sehen wir uns nach einem Genrebilde um, das seinem „Prasser“ oder seiner „Testamentseröffnung“ sich an die Seite stellen könnte. Aber selbst durch solche Fälle darf die Kritik sich nicht abschrecken lassen, sie muß Ueberzeugung, Glauben an sich selbst und Kraft in sich fühlen, und sich durch das Urtheil weder des Publikums noch der Künstler bestimmen lassen. Sie soll auf einem höhern Standpunkte stehen, wo es ihr gestattet ist, die Kunst und ihre Entwickelung in ihrem allgemeinen Zusammenhange mit der Zeit, der Kunstbildung und Künstlerindividualität zu verstehen, um so unbefangener und wahrer urtheilen zu können, als Künstler und Publikum. Nur allzu oft verwechselt der erstere das, was er darstellen wollte, mit dem, was er wirklich dargestellt hat, und nur letzteres, nicht ersteres, ist Gegenstand der Kritik. Wenn nun Ideal und That nicht zusammenstimmen, und dieser Mißklang in den Kunstwerken selbst sichtbar wird, dann hat die Kritik nichts anderes zu thun, als ihn aufzudecken. Es ist dies ein unbehagliches Gefühl, so viele Talente sich abmühen zu sehen, den Stein hinaufzuwälzen, der ihnen nur zu bald entrollt. Wir wollen den Muth der Künstler nicht tadeln, die das Höchste zu leisten sich vornehmen und versuchen; am allerwenigsten, wenn solch ein Bestreben auch vom Künstler als ein bloßer Versuch angesehen wird. Wenn aber mit solchen Versuchen Ernst gemacht wird, dann ist es unsere Aufgabe, den Künstler daran zu erinnern, daß nicht das absolut Höchste, sondern nur das Höchste in den Gränzen seiner Individualität für ihn zu suchen ist, und daß eine Beschränkung, die er sich selbst zieht, ihr nur größere Freiheit gewährt, während eine schrankenlose Ausdehnung nur schaden kann und in tausend Fällen auch wirklich Schaden thut. Es ist dies eine von den vielen Ursachen, die eine Mißstimmung in unserer Künstlerwelt hervorbringen. Dieses Mißbehagen ist sehr wohl von der innern Unruhe zu unterscheiden, die sich bei wahrhaften Talenten findet, in denen sie zu immer neuen Schöpfungen treibt, aber doch im Vollbrachten und vorzüglich im Vollbringen selbst Harmonie und Ruhe gewährt. Jetzt wird das Größte angestrebt, die

ganze Vergangenheit soll überboten werden, und nach vergebens hingebrachter Zeit sinkt der Muth ganz in sich zusammen und der Künstler zerfällt mit sich. Bei einer weisen Beschränkung wäre das nicht eingetreten. Bedauern und Nachsicht verdienen besonders jene, die noch strengere Forderungen an sich selbst stellen, ihre Werke mit denen der verflossenen Jahrhunderte vergleichen, und streben, etwas zu Tage zu fördern, was der besten Zeit nicht unwürdig wäre, die aber dann fühlen, wie weit ihre Leistungen von denen des 16. und 17. Jahrhunderts entfernt sind. Diese verdienen um so größere Nachsicht, weil nur ein Theil der Schuld, und zwar der kleinere, auf ihren Schultern lastet. Leider ist aber die Zahl solcher gegen sich selbst strenger Künstler gering. Die wenigsten von ihnen haben eine hinlängliche, die Technik selbst begreifende Kenntniß der älteren Malerschulen, und wie viele giebt es nicht unter diesen wenigen, die mit dem Weihrauch, den ihnen ihre Schüler, die Menge oder die Kritik streut, das eigene Gewissen einschläfern. Alle, denen noch ein bildungsfähiger Keim innewohnt und denen das Pflichtgefühl aufgegangen, das möglichst Hohe mit Resignation auf alle illusorischen Vortheile zu leisten, haben ein umfassendes, allseitiges Studium im Gebiete ihrer Kunst um so nöthiger, je weniger die Kunstschulen jetziger Zeit einen Kunststrebenden zu leiten befähigt sind.

Es könnte leicht Jemanden beifallen, daß es ungerecht wäre, Kunstwerke der Gegenwart mit denen der Vergangenheit zu vergleichen. Wir läugnen gar nicht, daß Mißverständnisse über diesen Punkt leicht möglich sind. Wäre Kunst und Mode dasselbe, so wäre es allerdings unbillig, strengere Anforderungen an ihre Dauer zu stellen. Ihr liegt aber ob, ein tieferes Bedürfniß zu befriedigen, als ein solches, das mit einer leichten Veränderung sich begnügte; sie hat eine Wahrheit in sich, die, wie jede, zwar den Stempel der Zeitlichkeit an sich trägt, aber an letzterer das ewig festdauernde Moment darstellt. Keine Epoche wahren Geistes- und Kunstlebens ist für die Menschheit verloren gegangen. Der denkende Beobachter hat sich vor allen hieran zu halten; er hat, was als Wahrheit in der Kunst sich herausgestellt, auch als solches zu begreifen, und nur jenen Bestrebungen der Gegenwart zu huldigen, die ein Element in sich tragen, von dem man behaupten kann, es habe einen unverwüstlichen Gehalt in sich. Auch ist die Welt nicht von gestern oder heute; und so hat sie auch in der Kunst positive, nicht wegzuconstruirende Thatsachen an's Licht gebracht, die benutzt und verstanden seyn wollen, die auch dem Künstler von Nutzen seyn müssen. Nicht, daß man einem oder dem andern Künstler ansehen solle, er habe Marc Anton studirt, sich Linien daraus gemerkt und sie copirt, oder er sey des Kolorits wegen zu den Venezianern oder Niederländern in die Schule gegangen. Würden wir einen solchen Schluß aus der Vergleichung eines Kunstwerks mit einem ältern ziehen können, dann hätten wir dem Künstler das abgesprochen, ohne welches er gar nicht den Namen eines solchen verdient. Einen selbstständigen, gesunden Kern wollen wir finden, wenn wir ein Kunstwerk als solches anerkennen sollen, das sich nicht zu scheuen braucht, auch mit dem besten aus allen Zeiten zusammengehalten zu werden. Diese kernige Individualität aber muß auch in der Technik so Meister seyn, daß die Differenz zwischen Wollen und Können, Ideal und That nicht kenntlich wird. Auch das, was man heutzutage Poesie in einem Kunstwerke zu nennen pflegt, ist nichts anders, als ein frommer Wunsch, eine Art von bloßem Geistreichthum. Mit dem Hundertsten und Tausendsten, mit Goethe und der Romantik, Mystik und Kommunismus und allen Tagesfragen wird oft ein Kunstwerk in Verbindung gebracht, wovon der Künstler selbst keine Ahnung gehabt, und hat er unglücklicher Weise solche gehabt, in den Kunstwerken wenigstens nichts Gesundes wahrzunehmen ist. So verflüchtigt sich das Kunstwerk in einen abstrakten Gedanken, und der concrete Stoff, auf dessen Durchdringung und Belebung es vorzüglich ankommt, bleibt so gut wie unbeachtet. Der tüchtig kräftige Farbenton, der uns bei allen Werken der besseren Zeit so mächtig ergreift, und die dadurch bedingte Naturgewalt der Gestalten, die in organischer Lebendigkeit uns nicht daran erinnern, ein Gemälde vor uns zu haben, sondern die Täuschung zur Wahrheit macht, die hohe Idealität, innige Religiosität und Demuth, die lebt und nicht blos scheint, dies Alles vermissen wir an den Kunstwerken unserer Zeit, und mit Wehmuth erfüllt sich unser Herz, wenn bei all' den niederschlagenden Erfahrungen der Gedanke aufsteigt, daß es doch besser seyn könnte. Dennoch durchdringt uns lebhaft die Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Ist doch im 16. Jahrhundert die Entwickelung der deutschen Kunst gewaltsam unterbrochen worden, in ihrer schönen Entfaltung der Sturm zu gewaltig einhergebrochen, als daß er die zarte Pflanze mit seinem tödtenden Hauche nicht hätte zerstören sollen. Wir hoffen, daß jetzt, wo die Belebung der deutschen Nation Bedürfniß geworden, wo die Kluft, die zwischen Religions- und politischen Parteien das Volk trennte, durch den sanften Hauch der Humanität gefüllt und das Gefühl tieferer Einheit Lebensfrage geworden ist, daß auch die Kunst, die der ächt nationalen Bewegung sich am meisten anschließt, auch ihre frühere Selbstständigkeit wieder erhalten und uns ihr goldenes Zeitalter nicht als ein ewiger Verlust erscheinen wird. Auch beruht unsere Hoffnung nicht blos auf frommen Wünschen. Vergleichen wir, was vor fünfzig Jahren deutsches

Volk, Wissenschaft und Kunst gewesen und was sie jetzt ist, so wird unsere Hoffnung zur Gewißheit. Das Bestreben, sich einer hohlen Idealität zu entziehen, wie sie zu Fügers Zeiten herrschte, der Drang nach wahrer Natur- und Lebensauffassung, der sich im Fache des Genre und der Landschaft kund giebt, das Bestreben mancher Künstler, die mit den Malerschulen zugleich erneute Farbentechnik durch Studium der Farben an alten Gemälden wieder zu gewinnen, dies Alles deutet uns auf das Nahen einer besseren Zeit.

Nach diesen kurzen allgemeinen Erörterungen treten wir zur Kunstausstellung und beginnen sogleich mit den historischen Gemälden, welche, wenn sie auch nicht die Aufmerksamkeit erregen, als die belgischen Bilder auf der letzten Kunstausstellung, doch einer Art von Kunstwerken angehören, die im Ganzen am meisten besprochen werden und deren Mangel am meisten empfunden zu werden scheint.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

1. **Anecdota Delphica edidit Ernestus Curtius. Accedunt tabulae duae Delphicae. Berolini MDCCCXLIII.**
2. **Die Akropolis von Athen. Ein Vortrag im wissenschaftlichen Vereine zu Berlin, am 10. Februar gehalten von Ernst Curtius. Mit einer Lithographie. Berlin 1844.**

Der Verf. der beiden vorstehend genannten Schriften hat sich bekanntlich mehrere Jahre in Griechenland aufgehalten; das Verdienst dieser Arbeiten beruht zunächst in der eigenen lebendigen Anschauung und in der Mittheilung des hiedurch Erworbenen.

Nr. 1 behandelt, wie der Titel andeutet, Alterthümer von Delphi, die bisher noch nicht herausgegeben waren. Der wesentliche Theil des Buches betrifft Inschriften, die dem Interesse unseres Blattes ferner liegen. Das, was für uns vorzugsweise wichtig ist, sind einige Mittheilungen über den Apollotempel von Delphi, die durch einen Situationsplan der Gegend und durch Zeichnungen aufgefundener Architektur- und Sculpturfragmente veranschaulicht werden. Die Angaben des Textes sind leider ziemlich kurz; einiges Nähere verdankt der Unterzeichnete anderweitig freundlicher Mittheilung von Seiten des Verfassers.

Was das Historische des Tempels anbetrifft, so weiß man, daß derselbe, nach einem Brande im ersten Jahr der 58sten Olympiade, durch die Alkmäoniden neu zu bauen übernommen und die Ausführung des Baues dem Schintharos von Korinth übertragen ward (548 v. Chr. Geb.), auch, daß die Alkmäoniden ihr Vorhaben glänzender als nach dem ursprünglichen Plane ausführen ließen, indem die Vorderseite des Tempels aus parischem Marmor erbaut ward. Es scheint jedoch, daß der Tempel wenigstens in einzelnen Theilen lange unvollendet blieb. Da der Bau nicht, wie bei athenischen Tempeln, eine Staatsangelegenheit, sondern auswärtigen Wohlthätern überlassen war, so erklärt es sich, wenn wir verschiedentlich noch in späteren Zeiten von dem Fortbau des Tempels hören. Bei Aeschines (c. Ctesiph. S. 116) wird derselbe ein καινὸς νεώς genannt, und der Scholiast zu der Stelle sagt, Nero habe den Bau zu Ende geführt. Nach Plutarch (Anton. c. 23) hatte auch Antonius die Absicht gehabt, ihn zu vollenden. Von den Giebelfeldern des Tempels aber spricht schon Herodot (II, 180; V, 62), wie später Pausanias (X, 5, 5; 19, 3), und einen Theil der Metopen des Frieses beschreibt Euripides (in Jon, 190—218). An der Wand des Pronaos waren die sieben delphischen Sprüche, obenan das Γνῶθι σεαυτόν, zu lesen. (Plutarch de Garrul. XVII; Pausan, 24, 1.)

Die Lage des Tempels, welche Leake, Roß und Thiersch noch nicht kannten, ist erst 1840 mit Sicherheit nachgewiesen an der noch an ihrer Stelle erhaltenen südlichen Stufe und an den herabgesunkenen, beim Bau eines Hauses zum Vorschein gekommenen architektonischen Trümmern. Die Grabungen innerhalb der Cella konnten wegen der dadurch bedrohten Wohnungen zu keinem Resultate führen; doch fanden sich deutliche Spuren der unterirdischen Kammern, welche einen Theil der Tempelschätze enthielten und welche einst von den phokischen Seeräubern aufgerissen wurden.

Aus den aufgefundenen Säulentrümmern geht hervor, daß der Tempel im Aeußern ein Herastylos von dorischer Ordnung war, die dorischen Säulen von 5 Fuß 2½ Zoll Durchmesser, während er im Innern eine ionische Säulenstellung enthielt, diese Säulen zu 2 Fuß 5½ Zoll Durchmesser. Die der genannten Schrift beigefügte Kupfertafel giebt die Ansicht eines corrumpirten Kapitäls dieser ionischen Säulen, einrinnig mit gesenktem Kanal, und Restaurationen desselben von der Hand des Architekten, Professor Strack in Berlin. Außerdem enthält dieselbe die Darstellung von einem Stück einer mit Blumen und Palmetten geschmückten Sima. Die letztere zeichnet sich durch die streng griechische Linienführung des Blattwerks aus; auch das Kapitäl hat entschieden griechisches Gepräge. Diese Stücke sind somit unbedenklich älter als die unter Nero vollbrachte Restauration des Tempels.

Noch werden uns auf derselben Kupfertafel die Reliefdarstellungen vorgeführt, welche, leider sehr beschädigt,

zwei Seiten eines Steines schmücken. Es sind Kämpfe griechischer Reiter mit Barbaren, vermuthlich Galliern, auch diese im Style ohne Zweifel noch rein griechisch. Der Verf. weiß die ursprüngliche Bestimmung dieses Steines nicht anzugeben, meint aber, daß er zum Tempel selbst nicht gehört haben könne.

So fragmentarisch an sich auch diese Mittheilungen sind, so vermehren sie doch, als einer der berühmtesten Lokalitäten des griechischen Alterthums angehörig, auf dankenswerthe Weise unser archäologisches Material. —

Die Schrift Nr. 2 hat nicht die Absicht, uns neue und bisher noch unbekannte Gegenstände vorzuführen. Sie war dazu bestimmt, im mündlichen, durch bildliche Darstellung erläuterten Vortrage einem gemischten Publikum eine Anschauung von dem glänzendsten Centralpunkte griechischen Lebens und von der Bedeutung desselben zu gewähren. Indem dies mit besonnener Umsicht und Faßlichkeit, zugleich aber auch mit begeisterter Theilnahme für den besprochenen Gegenstand geschieht, bemerken wir, daß die eigene genaue Kenntniß der Lokalität und ihrer Umgebungen die Absicht des Verfassers wesentlich gefördert hat, und daß somit seine Schrift auch außerhalb des Kreises, für den sie zunächst bestimmt war, auf Anerkennung rechnen darf.

F. Kugler.

Nachrichten vom Mai.

Kupferstich.

Wien. Thorwaldsens Bildniß, nach dem Gemälde Ammerlings gestochen von Kirchhofer.

Bilderwerk.

Paris. Isabelle; Les édifices circulaires et les domes. 6. u. 7. Lief. (Mosaikboden von S. Pietro in Montorio zu Rom, Vorderansicht des Pantheon daselbst. Vestatempel in Restauration, Minerva Medica als Badesaal, Baptisterium Constantin des Großen zu Rom, Grundriß von San Vitale in Ravenna, Grundriß und Außenansicht von S. Pietro in Montorio in Rom.)

Literatur.

Berlin. Theod. Panofka; Griechinnen und Griechen nach Antiken skizzirt. Mit 56 bildlichen Darstellungen. 4. 1 Thlr. Verlag von Trautwein.

Tölken; Ueber die Darstellung der Vorsehung und der Ewigkeit auf römischen Kaisermünzen. Mit 2 Kupfertafeln.

Turin. Der so eben erschienenen fünfte Band der neuen Reihe der Denkschriften der königl. Akademie enthält u. A. Abhandlungen über die Münzen, Maaße und Gewichte der alten Franken unter dem ersten und zweiten Königsstamme, von Se. Fossati; über das Monument des Augustus in Torbia und über die Via Julia Augusta, vom Grafen Spitalieri; über einige in Pavia von Ardoin, Marchese von Ivrea, und von dem Könige Berengar II. geschlagene Münzen, vom Grafen San Quintino, und über den Antheil der Italiener an dem Studium der im 12. und 13. Jahrhundert in den mittäglichen Provinzen des griechischen Kaiserthums in Europa geschlagenen Münzen, von demselben.

Firmo. C. Arduini; Bimembranze storiche degli uomini e di monumenti di Ascoli, in Piceno.

Paris. Boué; Notice sur une chasable de St. Rambert sur Loire. 4. 2 Bogen u. 1 Kpfr. (Davon sind nur 100 Exemplare abgezogen.)

Daguerre; Nouveau moyen de préparer la couche sensible des plaques destinées à recevoir les images photographiques. 8. 1 Bogen.

Sanchollès-Heneaux; Lettres et documens relatifs aux travaux d'extraction des granits du monument à ériger à Ajaccio, à la memoire de l'empereur Napoléon, pour servir à la justification de la dépense de cette entreprise. 4. 4½ Bogen.

Caen u. Paris. Séances générales tenues en 1843 par la société française pour la conservation des monumens historiques. 8. 19¾ Bogen. 3 Fr. 50 Cents.

Caen, Rouen u. Paris. Bulletin monumental, aux collections de mémoires et de renseignemens pour servir à la confection d'une statistique des monumens de la France. Tom. 9. 8. 44 Bogen. 15 Fr.

Grenoble. Catalogue des tableaux et objets d'art du musée de Grenoble. 8. 8¼ Bogen. 1 Fr.

Moulins. J. de Jolimont; Polyanthéa archéologique, ou curiosités, rarités, bizarreries et singularités de l'histoire religieuse etc. dans l'antiquité, le moyen-âge et les tems modernes recueillies sur les monumens de tout genre et de tout âge. Histoire des œufs de Pâques etc. 8. 2¼ Bogen. 1 Fr. 50 Cents.

Châtillon. J. B. Leclère und J. Gaveau; Archéologie celto-romaine de l'arrondissement de Châtillon sur Seine (Côte d'or). 4. 14 Bogen. 4 Fr.

Laon. Visite à l'ancienne cathédrale de Laon. 8. 2 Bogen.

Valognes. (v. Gerville); Lettre sur l'architecture des églises du departement de la Manche. 8. 1¾ Bogen.

Neue Zeitschrift.

Paris. Revue archéologique, ou recueil de memoires relatifs à l'étude de l'archéologie. Publ. sous la direction de M. J. Gailhabaud. 1. Livr. 8. 5 Bogen u. 2 Kupfer. Monatschrift; Jahrespreis: 25 Frcs. Das Maiheft ist erschienen.

Nekrolog.

London. Wm. Beckford, der Besitzer der einst so prachtvollen Fonthill Abbey, der zuletzt bei Bath ein ähnliches kolossales Gebäude mit Thurm aufführen ließ, ist in seinem 84. Jahre in Bath gestorben. Ueber seine in dem Thurm befindliche Bildersammlung, so wie über seine Majoliken und Limousinen, wie auch über Beckfords Haus, seine Kunstliebe u. s. w. finden sich lehrreiche Notizen in Waagen's „Kunstwerke und Künstler in England," 2. Th. S. 324—340.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 60.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. Juli 1844.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1844.

(Fortsetzung.)

II.

Nicht Kunst im Allgemeinen ist das Losungswort des Tages, sondern historische Kunst. Der Sinn für historisches Leben ist erwacht, das Volk will sich überall dargestellt, repräsentirt sehen, und seine unterdrückte Thatkraft durch Darstellungen im Drama und auf der Leinwand entschädigt wissen, oder umgekehrt, man will historische Kunst und Drama als Reizmittel anwenden, um den versunkenen Sinn für äußere Thatkraft zu beleben. So lange solche Bestrebungen, die der Tagespolitik angehören, aus offenem Patriotismus hervorgehen, können wir sie nur loben. Mit der Kunst hat es im Ganzen weniger zu thun. Die historische Kunst setzt zwar ein zur historischen That aufgelegtes Volksbewußtseyn voraus, aber mehr noch einen der historischen Kunst fähigen Kunstheros. Aus politischen Zugpflastern entspringt keine historische Kunst. Es sind viele Perioden tiefen historischen Lebens vorbeigegangen, ohne daß sich eine historische Kunst entwickelt hat, und nicht immer treffen beide zusammen. Weder Napoleon noch Cäsar hat einen ihrer würdigen Repräsentanten in der Kunst gefunden; und kann Lysipp der Alexander der griechischen Kunst genannt werden? Es hieße jede Freiheit der Geschichte nehmen und sie in einen Mechanismus des Gedankens verwandeln, wenn man glaubt, daß, wenn das Kameel dürstet, es auch Wasser finden müsse. Ob unsere Zeit zu historischem Leben berufen sey, ist eine Frage an das politische Gewissen der Nation und das jedes Einzelnen; ob hiezu historische Kunst berufen, ist eine Frage, welche nur durch die That beantwortet werden kann. Bis jetzt hat sie überall ein entschiedenes Nein ausgesprochen. Denn nicht der Gegenstand allein ist es, der ein Kunstwerk zu einem historischen stempelt — dann müßte Frankreich das Vaterland der historischen Kunst seyn — es ist dies vorzüglich die Auffassung. Man kann zwar durch Darstellung von Staats- und Reichsaktionen historische Bilder liefern, aber historische Kunstwerke sind sie deßwegen noch nicht. Es mögen Personen durch äußere Umstände in die Lage versetzt werden, historische Gegenstände malen lassen zu müssen; das ist vom Standpunkte ihrer Stellung aus gut, räthlich, ja nothwendig. Es soll den Künstlern immer die Gelegenheit verschafft werden, in solchen Vorwürfen sich zu üben und ihr Talent zu prüfen, wie weit es in diesem Gebiet sich wagen dürfe. Das historische Kunstwerk aber setzt voraus, daß das Allgemeine die Individualität so innig durchdringe, daß beide sich in höchster Lebendigkeit gewissermaßen aufheben; es muß die Person, die als historisch auch im Kunstwerk aus dem Bereiche einer eingeengten in sich vertieften Individualität herausbricht, als eine solche Gestalt erscheinen, daß diese eine heroische Macht, eine zu kräftigerem Thun gestimmte Seele wahrnehmen läßt, daß der Betrachtende unmittelbar durch das Thun dieser historischen, aber mit höchst individuellem Leben begabten Person ergriffen, mit einem ehrfurchtsvollen Schauer erfüllt wird, den das Pulsiren einer höhern Macht in den dargestellten Menschen immer hervorbringt, ohne, ich wiederhole es nochmals, das höchst individuelle Leben zu vermissen; denn nur beides, die allgemeine historische That und die höchste Individualität in ihrer tiefsten Durchdringung, geben ein historisches Kunstwerk. Daher kommt es, daß zu den Zeiten der vollendeten Kunst die großen Historienmaler auch die größten Porträtmaler waren; das erstere ist nie ohne das zweite. Sollte ich ein Beispiel statt vieler anführen, so nenne ich Rubens, nach meiner Ansicht der größte unübertroffene Künstler im historischen Fache. Es ist hier nicht der Ort, ihn in dieser Beziehung zu analysiren, aber die That ist bei ihm so lebenswarm und in sich vollendet und fertig, Alles so in Vollbringung dessen, was er darstellen wollte, versenkt, ohne Nebenbeziehung, ohne Andeutung auf ein Rechts und Links, daß, wo der größten Einer in diesem Fache genannt

werden muß, es Rubens, der vielgepriesene aber wenig verstandene, verdient. Es ist das der Fluch, möchte ich sagen, unserer historischen Maler, daß sie das Porträt unter ihrer Würde halten, daß sie immer Höheres, Abstrakteres wollen, und das Leben auf der That aufzufassen nicht im Stande sind.

Unter allen historischen Gemälden, die die Kunstausstellung darbietet, verdienen Führichs zwei Bilder zuerst genannt zu werden, nicht so sehr wegen ihrer Vortrefflichkeit, sondern, weil sie eine Richtung vertreten, deren Ernst Anerkennung verdient und der von einer großen Anzahl jüngerer Künstler gehuldigt wird. Das kleinere und bessere stellt die beiden trauernden Jünger dar, denen sich unbemerkt auf dem Wege nach Emaus Christus naht, oder vielmehr, in diesen beiden Jüngern den Spruch: „Selig die Trauernden, denn sie werden getröstet werden." Das zweite größere stellt die Erscheinung der kämpfenden Reiter über Jerusalem vor der Einnahme der Stadt durch Antiochus Epiphanes dar, wahrscheinlich mit Rücksicht auf 2. Makk. V, 1—4. Bei Führich tritt die That nicht unmittelbar frisch in's Leben, es steckt immer eine mystisch-symbolische Beziehung dahinter, die auf Etwas deutet, was nicht unmittelbar zur Kunst gehört. Uebrigens hat er in seiner geistreich geschriebenen Selbstbiographie (Libussa, Jahrgang 1844) uns den Standpunkt angegeben, von dem aus er die historische Kunst betrachtet. „Ihre Aufgabe," sagt er S. 329, „ist, die Form auf ihren innern Ausdruck zurückzuführen und diesem sie dienstbar zu machen." Dabei ist freilich unklar, was innerer Ausdruck, was Form ist, und wie der Künstler, d. h. hier der Maler, die Form dem innern Ausdruck dienstbar machen soll. Geschieht dies durch Mittel, die innerhalb oder außerhalb der Kunst liegen? Bei der Malerei wie bei jeder Kunst kommt es gerade darauf an, die Form, d. h. bei Führich das dienstbare Element, nicht als ein sekundäres, sondern als ein primitives aufzufassen. In ihr, d. h. in der Farbe, in der künstlerischen Anordnung, der naturwahren Auffassung muß der innere Ausdruck ganz und gar sich enthüllen. Aber das ist bei Führichs Gemälden nicht der Fall. Die Zeichnung ist zu viel stylisirt, und so wird die Behandlung der Farben durch sie gehemmt, sie selbst sind viel zu roh und nicht mit der gehörigen künstlerischen Durchdringung aufgetragen. Auch in den Physiognomien ist zu wenig individuelle Belebung, zu wenig Naturwahrheit, und sie streifen daher zu leicht an das Karrikirte, Grimassenhafte, sie sind zu sehr nach einem Typus, vor allem seine Kinder, die ganz an Overbeck erinnern. Uebrigens hat die Landschaft auf dem kleinern Bilde, obwohl auch da das Detail, Baumschlag u. dergl., mit Ausnahme der Wolken, viel zu wenig durchgeführt und daher, statt großartig zu seyn, leer ist, durch eine an ältere Maler mahnende Strenge einen ernsten Charakter, der zur Haltung des ganzen Bildes gut paßt. Durch dieses sich Hineinleben in den Styl entfernt sich Führich in der Kunst von den wahren Elementen des Katholicismus, den er doch vertreten will; er greift in das Protestantisch-Pietistische (?) über. Schreibt er doch selbst S. 344 a. a. O.: „In diesem Punkte habe ich ausgelernt, Pantheist oder Katholik sind die letzten Consequenzen des Kampfes zwischen Lüge und Wahrheit, oder, um mich gelinder auszudrücken, zwischen Irrthum und Wahrheit." Das mag wahr seyn, doch gehört es nicht hieher, aber es wäre zu wünschen, daß Führich über den Kunstcharakter des Katholicismus ausgelernt habe; dann müßte ihm klar werden, daß das Christenthum auch in der Kunst sich vom Leben nicht entfernt, den tiefsten Ernst, die naivste Heiterkeit in sich schließt und das natürliche Leben nicht — als wäre es ein teuflisch' Element — so ganz und gar zur Thüre hinauswirft. — Noch größer als bei Führich zeigen sich seine Fehler bei Dobyaschefsky, der bei all' seinen Talenten auf diesem Wege zu Grunde geht. Seine Predigt des heil. Bonifacius ist in Composition und Durchführung ganz vergriffen; viel Stellung, aber keine Bewegung. Er möge sich nur im Thierstück oder Porträt versuchen, so wird er finden, wie seine Manier jede gesunde Naturauffassung erstickt. — Was von Führich gilt, gilt auch von Kupelwieser. Er hat eine Art von Styl, von dem das Publikum meint, er passe für die Kirche. Aber die religiöse Erbauung geht in ihren Forderungen nicht so weit als die Kunst, und diese will auch befriedigt werden. Aus seiner früheren Zeit her, die voll von Füger'schen und Abel'schen Elementen waren, hängt ihm noch ein idealisirendes Wesen, eine immerwährende Verklärung an, die ihn hindert, die Farben durch sie selbst, ihre wechselseitigen Nüancen, aus einander treten zu lassen. Kupelwieser ist daher genöthigt, seine Gestalten durch Conturen, die sie in Bänder, ganz in der Art der alten Glasgemälde, umgeben, zu scheiden, was sich weder durch die Natur noch durch Kunsttheorie und Praxis rechtfertigen läßt. Er hat dies mit vielen andern inländischen und ausländischen Malern gemein, daß er statt Gemalden nur Conturen sieht, die ohne Rücksicht auf Farbe unbelebt bleiben. Führich und Kupelwieser, die wir, ihrer Bedeutung willen, weitläufiger behandeln, schließen sich viel zu viel in einem Styl ab, der zwar, einmal erworben, weniger Mühe kostet und Naturstudium erspart, aber eben damit auch das warme frische Leben aufgiebt. Bei beiden scheint namentlich ein Mißverständniß über das Verhältniß des Zeichnens zum Malen ein Haupthinderniß besserer Leistungen zu seyn. — Tunners ex voto Altarbild, Maria mit dem Jesuskinde vorstellend, vor welcher die Familie

des Grafen Wikenburg kniet, hat im Porträt Gutes, erinnert aber ganz an die Italiener, sowohl in Anordnung als Kolorit. — Dittenberger hat einen englischen Gruß und Petter den Tod des heil. Wenzeslaus (für die Olmützer Domkirche) dargestellt; beide gleich geistlos. Mende und l'Allemand aber verdienen Anerkennung, in so fern sie Anlagen zeigen, die, gut geleitet, zu kräftigen Leistungen berechtigen werden. Der Erstere hat in seiner Scene aus dem Tyrolerkriege Talent für Gruppirung, breiteren Pinsel und größere Conception gezeigt, während l'Allemand in den Schlachtenstücken, in kleinerem Maßstabe, die zwischen historischen und Genre noch schwanken und letzterem mehr als erstern angehören, Bewegung und Leben zu geben versteht. — C. Ruß' lebensgroße Hekuba, über den Leichen ihrer Kinder trauernd, gehört einer früheren Kunstperiode an. Uebrigens soll dieses Gemälde, das vor etwa zwanzig Jahren gemalt, auch sein bestes ist, für die k. k. Gallerie im Belvedere, deren Custos er war, angekauft werden. — Schwemminger hatte eine Scene aus dem Nibelungenliede gegeben. Es ist ein weit verbreiteter Irrthum unter den Künstlern, als könnten sie ihren historischen Werken einen nationalern Anstrich geben, wenn sie ihre Gegenstände aus der Urgeschichte des Vaterlandes wählen. Nicht der Stoff macht ein Gemälde zu einem nationalen, sondern die Art der Conception und der Ton der Ausführung. Da wird das beste Bild immer das volksthümlichste bleiben, und ob van Dyck, Rubens und Titian einen mythologischen, venetianischen oder flamändischen Gegenstand gewählt habe, immer ist das Gemälde ein volksthümliches, seinen Mitbürgern verständliches, auf seine Zeit wirkendes. Daß vielleicht eines ihrer Gemälde, welches die Ereignisse der Gegenwart berührte, augenblicklich mehr wirkte, liegt vorerst im künstlerischen Charakter und dann zunächst im Gegenstande. Aber selbst dann, wenn ein vaterländischer Stoff gewählt wird, scheint uns gerade das Nibelungenlied wenig geeignet. Die Zeit desselben ist uns zu fern, es hat daher auch mehr ein gelehrtes als ein nationell-ästhetisches Bedürfniß befriedigt, und trägt wenige Elemente in sich, die für die bildende Kunst passend werden. Zu diesen unpassenden Elementen gehört das Kostüme. Es ist eine irrige Vorstellung, der Künstler könne es erfinden oder aus alten Rüstungen oder einzelnen Stellungen so zusammenstellen, wie es etwa ein Archäolog thut. Der Künstler muß darin leben, es muß ihm, ohne seine Phantasie zu stören, zur zweiten Natur geworden seyn, was beim Kostüme der Nibelungenhelden gar nicht der Fall ist. Ihr Kostüme ist daher im Gemälde mehr theatermäßig, als volksthümlich.

Wir gehen zum Bildniß über, da es, obwohl es den entgegengesetzten Pol im Gebiete der Menschenmalerei vertritt, doch in näherer Verwandtschaft mit dem historischen Gemälde steht, als das Genre. Letzteres reicht, seiner bestimmten Natur nach, nie in das Gebiet des Historischen, da es eine ganz andere Auffassung und Behandlung fordert, als das historische Gemälde, während bei dem Porträt es nur von der Größe der Conception des Malers abhängt, ob er es ganz in die Nähe des Historischen rückt oder nicht. Das historische Moment im Porträt darzustellen, würden wir von unsern Malern nicht fordern, wenn wir nur in anderer Beziehung Befriedigung fänden. Aber im Ganzen wird die Natur noch viel zu wenig beachtet, und besonders werden die Flächentheile, Stirne, Wange zu wenig ausgefüllt und sind daher meistens leer. Dann verschmähen viele eine tüchtige Detailausführung (dieser übersteigt besonders im Aquarell alles Maß) und begnügen sich mit einer oberflächlichen, ich möchte sagen, leichtsinnigen Durchführung des Details, die wir für Geist annehmen sollen. Zu dieser Klasse gehören Schrotzberg, Fischer und nebst andern auch der talentvolle Kriehuber. — Decker, Aigner und Borsos haben bessere Arbeiten in diesem Fache geleistet als früher. Es sind dies meist jüngere Künstler, denen Vorsicht in der Wahl der Farben, des Nachdunkelns wegen, möglichste Treue und Lebendigkeit in Naturauffassung zu rathen ist, besonders aber, daß sie suchen, das Ganze der Persönlichkeit wiederzugeben. — Der ausgezeichnetste unserer Porträtmaler ist jedenfalls Amerling, der, eben von Rom zurückgekehrt, die besten Arbeiten in diesem Fache geleistet hat. Er steht in Farbenton jedem Neuern weit voraus, und wenn auch seine Schwächen zu sichtbar sind, als daß man sie übersehen könnte, so gehört er mit wenig andern zu denen, welche die Ausstellung zu einer eigentlichen Kunstausstellung machen. Sein Porträt Thorwaldsens und seine italienischen Studienköpfe gehören zu seinen gelungensten Arbeiten. Die Rebekka, mit einem Armbande nach Hause eilend, ein Kniestück in Lebensgröße, ist besonders am rechten Arme vom wärmsten Fleischtone mit großer Naturwahrheit; die Bekleidung jedoch ist etwas zu faltenreich, um die Bewegung des Eilens anzudeuten, und das Gesicht zu identisirt. Aber trotz dem können wir Amerlings Talente nur anerkennen; bedauern jedoch, daß seine Leitung in der Studienzeit nicht von der Art gewesen, daß seine Werke einen tiefern Charakter an sich tragen. Uebrigens reicht das Talent der Maler jetzt nur bis zu einem gewissen Punkte, und nur diesen Punkt zu erkennen und zu wahren, kann Gegenstand der Künstlererziehung seyn. Nächst den genannten Künstlern giebt es eine Menge von Porträtmalern, die ein bloßes Gewerbe aus der Kunst machen. Das Publikum hat sich auch daran gewöhnt, unter Porträtmaler keine Künstler zu verstehen, und betrachtet

ein Porträt mehr als eine gewöhnliche handwerkliche Arbeit. Wir aber legen besondern Werth darauf und sind fest überzeugt, daß man nicht früher ein gediegen historisches Kunstwerk sehen wird, bevor ein gut, durch und durch befriedigendes Porträt geliefert ist. Auch mahnt das Porträt vor dem Idealisiren und Conturenmanier ab, das von der Schule herstammt, und führt den Künstler auf das Leben. Geschweige der Idealisten aus ältern Zeiten her, wie Schiavoni, die uns mit Nuditäten in schmutzigen Farben amusiren; doch verklingt ihr Ruf, wie auch der Einsle's, nach und nach, und das Publikum fordert gesundere Nahrung. — Felicia Beaudin hat für eine Frau allerdings achtenswerthe Talente an den Tag gelegt.

(Schluß folgt.)

Lithographie.

Die Mährchenerzählerin. Ed. Steinle del. Fr. Hanfstängl lithogr. Verlag und Eigenthum von Julius Buddeus in Düsseldorf. Groß Fol.

Dies eben erschienene große und leicht, fast skizzenhaft gearbeitete Blatt bringt uns eine eigenthümliche und in ihren Hauptpartien sehr treffliche Composition Steinle's. Es scheint das Innere einer Schifferhütte. Eine alte Frau, von einem brennenden Span scharf im Profil beleuchtet, erzählt einer Anzahl Kinder phantastische Mährchen. Die Kinder gruppiren sich ihr gegenüber; die Mährchengebilde entwickeln sich oberwärts in leicht durch einander geschlungenen Arabesken. Die Zeichnung bewegt sich in derjenigen größeren Stylistik, die Steinle überall, besonders in seinen ernsteren Arbeiten erstrebt und die uns auch hier, trotz des anscheinend geringeren Sujets, sehr angemessen an ihrer Stelle zu seyn scheint. Damit verschmilzt sich in den Haupttheilen sehr glücklich eine scharf ausgeprägte Charakteristik, sowohl in der alten Erzählerin selbst und dem schalkhaft träumerischen Knaben, der sich an ihren Rücken lehnt, als besonders in dem Mädchen, das, in einen Schiffermantel gehüllt, zu ihren Füßen kauert. Diese Gestalt ist voll liebenswürdiger, meisterlicher Naivetät, während in der Hauptgruppe der Kinder leider einzelnes Gezwungene und Conventionelle störend wirkt. Das Blatt, wie eine leichte Tuschzeichnung gehalten, ist mit vier Platten gedruckt, wobei den Lichtmassen ein röthlicher, den Schattenmassen ein bläulicher Ton gegeben ist, was eine angenehme, belebende Wirkung hervorbringt.

F. K.

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

Die päbstliche Akademie der Alterthumswissenschaften hat S. Maj. den König von Bayern bei seiner Anwesenheit in Rom in das Album ihrer Ehrenmitglieder eingetragen.

Der Bildhauer Professor Christian Rauch in Berlin hat vom König von Hannover das Ritterkreuz des Guelphenordens empfangen.

Der König von Preußen hat dem bekannten Alterthums- und Kunstforscher, Edlen von Orti-Manara, Podestà zu Verona, den Rothen Adlerorden dritter Klasse verliehen.

Maler Germann Bohn in Paris, ein Stuttgarter, hat von Ludwig Philipp die große goldene Medaille für sein aus der Legende des heil. Martinus von Tours entlehntes Bild empfangen. Ebenso haben die Maler Schelfhout vom Haag, Dubufe, Dubois und Raimond Esbrat goldene Medaillen erhalten.

Die Stadt Montauban, Ingres' Geburtsort, hat diesem berühmten Maler zu Ehren eine Straße nach ihm benannt.

Der Maler Meyer, Zögling der St. Petersburger Akademie, hat Herrn Tschichatschew auf einer wissenschaftlichen Reise begleitet und interessante Ansichten vom Altaigebirge heimgebracht.

Der Bildhauer Ernst Bandel ist von seiner italienischen Reise wieder in Deutschland eingetroffen. Er hat aus dem Süden eine Marmorstatue der Venus mitgebracht, welche mehrere Wochen entlang in Stuttgart ausgestellt war.

Professor Vogel von Vogelstein aus Dresden hat nach längerem Aufenthalt in Italien Rom am 22. Juni verlassen, um auf seinen Posten in Deutschland zurückzukehren. Außer dem größern Werke aus Dante's göttlicher Comödie (s. Kunstbl. No. 27) hat er seine berühmte Sammlung von Bildnissen durch die bekanntesten jetzt lebenden Männer aus allen Ständen und Fächern in ganz Italien bereichert.

Ausstellungen.

Halle. Unsere am 1. Juni eröffnete Kunstausstellung, welche bis zum 15. Juli dauern wird, enthält etwa 500 Gemälde.

Paris. Den 4. Juni hat im Louvre die Ausstellung einiger Glas- und Porzellanmalereien aus der Fabrik in Sevres und mehrerer Gobelins begonnen. Sie kann fast als ein Anhang zu der Industrieausstellung betrachtet werden. Bewundernswerth sind die Gobelins nach dem großen Gemälde Vernets vom Masacre der Mamelucken zu Kairo und noch einigen Landschaften; ferner an den Porzellanarbeiten die größtentheils edle und geschmackvolle Form und die mit unvergleichlicher Feinheit und Anmuth ausgeführten Ornamente im antiken Styl, während die Malereien von Blumen, Landschaften &c. daran einer gleichen Vollkommenheit sich nicht rühmen können. Von Glasgemälden sind Exemplare ausgestellt, sowohl in einem Styl, welcher die Kindheit der Kunst repräsentirt, als in dem, welcher der neuern französischen Malerei eigen ist. Die Behandlung erscheint indeß noch nirgend auf der rechten Höhe und dem Charakter der Glasmalerei gemäß, welche große Bestimmtheit der Zeichnung, reinen und klaren Farbenauftrag und harmonische Uebergänge verlangt. Am meisten Wirkung macht das Gebet am Oelberg nach Larivière von P. N. Roussel, mit dreifacher Beleuchtung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 61.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. Juli 1844.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1844.

(Schluß.)

Unter den Genremalern ist, da Danhauser nichts eingeschickt, Waldmüller der hervorstechendste. Sein „Erstehen zum neuen Leben" und seine „Nieder-österreichische Bauernhochzeit" zeigen eine treue, nur allzu ängstliche Auffassung ächt nationellen Treibens, mit höchst detaillirter Ausarbeitung, wie wir sie in allen seinen Arbeiten finden. Es mangelt ihm nur der deus in nobis; daher die Gruppen auf dem zweiten Bilde viel zu gedrängt sind. Das erste Gemälde stellt einen Landmann dar in dem Moment, wo er, auf sein Weib gestützt, zum ersten Male über die Schwelle seines Hauses tritt und dankbar seinen Blick zum Himmel wendet, während seine Familie ihn freudig betrachtet und der Frühling eben die ersten Knospen treibt. Das ist ein gemüthvoller Gedanke, der auf das Herz unserer guten Wiener seine Wirkung nicht verfehlt. Schwächere Künstler benützen diesen Wienercharakter und suchen nur zu rühren, vergessen oder verdecken aber damit die Schwächen ihrer Malerei. Waldmüller hat eine große Kreuzabnahme zu malen unternommen, aber für solche Gegenstände reicht sein Talent nicht aus; seine Schwächen, die bei seinen Genrebildern hinter der fleißigen Durchführung sich verbergen, treten hier dagegen stark hervor. Es ist kein rechtes Leben in den Lebendigen, kein rechter Tod im Todten. — L'Allemand haben wir schon bei den historischen Gemälden erwähnt. Unter den andern thun sich noch Goebel, Borsos, Ranftl und Treml hervor. Goebels Aquarellporträt der Fürstin Schwarzenberg hat Haltung und Charakter. Treml gefällt sich in militärischen Scenen, die viel Lebendigkeit haben, aber etwas Manier. Ranftl hat schon früher im Thierstücke hervorragendes Talent gezeigt, und auch jetzt hat im Genre seine humoristische Auffassungsweise Erfreuliches zu Tage gefördert. Borsos' Stillleben haben mehr Frische als seine Genrebilder. Wir wünschen ihm und Andern diesen innern Zug der Bestimmung wohl zu beachten, da eine andere Sphäre als die, wofür sie geschaffen sind, ihnen leicht Gefahr bringen könnte. In Wenigem tüchtig ist besser, als in Vielem schwach. — G. van Haanen, Lampi, Ritter u. A. konnten uns nicht in dem Maße ansprechen. Wien hat so viel ächt Volksthümliches, daß ein Künstler, welchem Empfindung dazu nicht abgeht, nicht nöthig hat, Fremdes aus allen Welttheilen zusammen zu raffen, und es nebenbei so französisch leicht hinzupinseln, wie z. B. Heicke in seinen Beduinen und der Rückreise der Pilger von Mekka nach Kairo gethan hat. Das Genrebild wie die Landschaft sind mit Volksthümlichem so verwachsen, daß kein Künstler ohne Nachtheil den heimischen Boden verlassen kann. Der eigenthümliche, durchaus nationell-verschiedene Ton, der in der Farbe des Zimmers und der Luft herrscht, will von Jugend auf eingesogen seyn, um in einer künstlerisch gestimmten Seele eine entsprechende Empfindung zu erregen; und diese eigenthümliche Empfindung muß uns mit einer Sehnsucht nach der Heimath erfüllen, wenn sie innig genug gegeben ist. Die Phantasie eines Genre- und Landschaftmalers soll jeder allzu unruhigen Bewegung fremd seyn, und sich durch einen Zug von Außen in ihrer Heiterkeit nicht stören lassen.

Die hiesigen Landschaftmaler, deren Anzahl im Verhältniß sehr groß und deren Leistungen in vieler Beziehung tüchtig sind, bemühen sich viel zu wenig, dem Gemälde einen gleichmäßig durchdringenden Grundton zu geben, der aus einer alle Nüancen des Naturlebens mit Eigenthümlichkeit auffassenden Empfindung hervorgeht. Selten sieht man ein großes Stück Natur mit dem Geiste aufgefaßt, daß es die Seele mächtig ergreife. Es ist meistens nur ein Stückwerk, das uns gegeben wird, nur Skizzen aus einer Reisemappe, wie sie ein mehr oder minder geistreicher Mann, aber nicht ein Künstler, auf seinen Wanderungen entwirft. Man sieht ordentlich, wenn man die Zahl der Landschaften, die

bei weitem hundert übersteigt, durchgeht, wohin die Künstler, wie Zugvögel, ihre Wanderungen machen. Die Hyperromantischen, im Verein mit den ältern Idealisirenden, zu denen Th. Ender gehört, wandern nach Italien und Südtyrol; die Andern, deren Romanticismus in grünen Gewässern und violetten Bergen mit ewigem Schnee sich verläuft, ziehen nach Steyermark und dem Salzkammergute, und den wenigsten ist die Natur in ihrer Heimath gut genug, und meinen, wie im Lebem nicht der Stand dem Mann, sondern der Mann dem Stande Ehre bringt, so auch in der Landschaft; nicht sie macht das Gemälde, sondern der Künstler macht aus der Landschaft ein Gemälde. Zu diesen letztern, denen wir im Ganzen Beifall zollen, gehören vor allen Feid, Steinfeld, Loos, Altmann, Fischbach und Raffalt, dessen Gemälde um so mehr Anerkennung verdienen, als sie aus ganz einfachen Gegenständen ein Ganzes zu machen verstehen, denen man das Streben ansieht, nach Kräften die Natur wahr aufzufassen. — Wichert und ganz vorzüglich R. v. Haanen gaben uns Winterlandschaften. — Unter den Künstlern, die nicht in Wien domiciliren, haben Krüger aus Jena, Hasenpflug aus Halberstadt, Canella und mehrere Münchener (letztere haben meist einen schmutzigen Farbenton) Landschaften und Architekturstücke eingeschickt, die nicht ohne Talent gearbeitet sind. — Unter den Seestücken von Smith, Rieger, Peters und Tauneur sind es die Arbeiten des letztern, die durch ihre Farbe und Haltung die Aufmerksamkeit verdientermaßen auf sich lenken.

Im Thierstück suchen wir Hauermann vergebens. Außer Ranfti ist keiner, dessen Leistungen in diesem Fache auf eine tiefere Bedeutung Anspruch machen. — Unter den Obst-, Blumen- und Früchtestücken findet sich manches Gute.

Auf die Lithographien, Kupferstiche u. s. f. können wir hier nicht eingehen. Die wenigen Glas- und Porzellanmalereien zeigen, daß der Ton noch nicht getroffen ist, sie dem Stoffe gemäß zu behandeln. Viel Künstelei, aber keine Kunst.

Zum Schlusse wollen wir noch einen Blick auf die plastischen Werke werfen. Das Auffallendste ist ihre geringe Anzahl. Während die Zahl der Aquarelle gegen 130 beträgt, die der Oelgemälde 400 übersteigt, ist die Zahl der plastischen Arbeiten kaum 50, und darunter die meisten aus Gyps, Elfenbein oder Terracotta. Man würde sich sehr irren, wenn man glaubte, es gäbe keine Talente. Wir haben an Klieber ein eben so großes, als nur irgend eine Stadt in Europa, aufzuweisen, und nächst ihm giebt es eine Menge tüchtiger Arbeiter, die sich aber meistens mit Grabsteinen- und Pfeifenschneiden forthelfen müssen. In größern plastischen Arbeiten, Verzierungen auf öffentlichen Gebäuden, Gärten u. s. f. werden unsere Künstler viel zu wenig beschäftigt. Auf den Kunstschulen ist die idealisirte Antike vorherrschend und die christliche Plastik ohne künstlerische Durchdringung. Daher haben auch so viele an der Plastik kein Gefallen; es fehlt ihnen an einem Schlüssel zum Verständniß. Darin liegt wohl für Private eine Entschuldigung. So lange einheimische Talente hinlänglich beschäftigt sind, ist es gut, Fremde zu berufen, aber wenn die einheimischen Künstler darben, sollte man vor allen ihnen Arbeit, die ihren Talenten angemessen, anweisen. Seit der Reiterstatue Josephs II. ist, mit Ausnahme der Arbeiten der Pensionäre in Rom und einigen andern Statuen in Sandstein, keine öffentliche große Arbeit von einheimischen Künstlern gemacht worden; eine Thatsache, die für Künstler so niederdrückend wirkt, als daß wir sie nicht hätten erwähnen sollen. Das Schöne muß gefördert werden, das Nützliche geht von selbst. Da ist es ein übelangebrachter Grundsatz, die Hände in den Schooß legen, bis ein großer Künstler, wie Athene aus Zeus' Haupte, entspringt. Und wer ist da, um den Hephaistos zu machen? In der Plastik kann ein Künstler nur aus tüchtigen Technikern erwachsen, und die Praktik, die so leicht verloren geht, soll angemessen genährt werden. In Wien hat sich so Manches erhalten, was noch selten geübt wird; wir haben noch Holzschneider und Bildhauer, die frei aus dem Steine hauen und nicht auf den Punkt arbeiten. Und wer sieht nicht ein, in welch' lebendiger Wechselwirkung diese Technik mit der Kunst ist. Wir freuen uns, daß Baron Clem. Hügel auf den Gedanken gekommen, die österreichischen Helden von Alexy in Statuetten aus Terracotta, die später in Erz gegossen werden sollen, darstellen zu lassen. Wir benützen diese Gelegenheit, um auch einige ehrenfeste Bürgersleute zu erwähnen, die kräftig die Kunst unterstützen. Wer wäre es sonst, als Arthaler, Bek u. A., die einen Danhauser, Amerling, Hauermann, Steinfeld ꝛc. unterstützten? Ihre Namen sind, trotz ihrer Verirrungen, mit der österreichischen Kunst innig verwachsen und geben auch derselben einen bürgerlich festen Charakter. Um nun auf die wenigen plastischen Werke zurückzukommen, so verdienten unter den vielen Wachs- und Gypsporträts nur die Wachsporträts des Medailleurs C. Radnitzky genannt zu werden. Sie sind in der Technik und Auffassung vollendet, und im Ganzen, worauf es, dem Stoffe gemäß, ankommt, mit Lebendigkeit aufgefaßt und dargestellt, und so in einer Art geleistet, wie es kein Zweiter nach ihm zu leisten fähig ist. In seinen Porträts sind Leben und Charakter. — Preleuthners Statuetten des Hagen und Volker aus dem Nibelungenliede verdienen genannt zu werden. Sonst ist, außer einem todten Christus von Schroth,

nichts von einheimischen Künstlern, das ihre Thätigkeit verrathen ließen. — Auch ein großer Pokal, der dem Herrn Franceßconi gehört, war ausgestellt.[1] Was Industrie und Mechanik daran ist, ist gut und würde auf einer Industrieausstellung eine herrliche Figur spielen; aber als Kunstwerk fehlt ihm, so wie den von Caesar modellirten Statuetten am Fuße desselben, Vollendung, Zweckmäßigkeit und Einheit, was wohl nicht zu wundern ist, wenn drei oder vier Personen an einem Werke arbeiten.

[1] S. Kunstbl. Nr. 19, die Nachricht aus Wien. A. d. R.

Journal-Literatur.

1) **Journal für Malerei und bildende Kunst**, oder Mittheilungen der neuesten Erfahrungen und Verbesserungen in allen Zweigen der Malerei, der Bildhauerei, Daguerreotypie (Photographie), der Farbenkunde und Farbenchemie und die in diese Fächer einschlagende Bibliographie. Herausgegeben von Hertel, Oberlehrer an der königl. Realschule zu Naumburg. Weimar 1844, bei Fr. Voigt.

Wir haben den ganzen weitläufigen Titel dieses neuen Kunstjournals hiehergesetzt, da sich in demselben die Tendenz des Verfassers bestimmt ausspricht, welche offenbar auf die technischen Hülfsmittel der Kunst gerichtet ist. Bedenkt man die Masse von Kräften, welche gegenwärtig in Bewegung ist, durch neue Entdeckungen der Physik, Chemie und Mechanik die künstlerischen Bestrebungen zu unterstützen und zu fördern, und wie schwierig es für den ausübenden Künstler ist, sich um jene Entdeckungen alle und die einschlägige Literatur eindringlich zu bekümmern, so kann man diese Erscheinung mit ihrem scharf begränzten und somit leicht und sicher auszufüllenden Gebiet nur willkommen heißen. Das Journal ist somit vorzüglich, man kann sagen ausschließlich für den Künstler geschrieben und wird, wie das erste Heft erwarten läßt, ein unentbehrlicher Wegweiser für jeden Maler und Bildhauer werden, dem es darum zu thun ist, von den Fortschritten, die von Seite der Wissenschaft der Kunst geboten werden, einen möglichst sichern Gebrauch zu machen. Eine kurze Inhaltanzeige des ersten Heftes wird das Gesagte bethätigen.

Der Anfang macht eine Reihe Abhandlungen vermischten Inhalts: 1. Vergleichende Zusammenstellung der Fortschritte und der neuern Vervollkommnung der Daguerreotypie, in welcher die verschiedenen Maximen der fünf Operationen, welche den photogenischen Darstellungen des Daguerre zu Grunde liegen, gegeben sind. 2. Ueber Kobalt-Ultramarin und künstlichen Ultramarin und deren verschiedene Bereitungsarten und Wirkung. 3. Ueber Honigfarben, bei denen indeß außer der gründlichen Anweisung, wie sie zu gewinnen sind, auch eine Anmahnung, sie zu vermeiden, eine Stelle hätte finden können, da das Bindemittel zu wenig Haltbarkeit hat und für eine delikate Behandlung sich nicht wohl eignet. 4. Vom Uebertragen alter Oelgemälde auf neue Gründe, wobei von den Verfahrungsweisen von Picault und von Hacquin Rechenschaft gegeben wird. 5. Ueber Reinigung und Anwendung der Ochsengalle in der Malerei. 6. Ueber Schlemmkreide. 7. Isochromfirniß, der bekannte (aber als Geheimniß betrachtete) Ueberzug über kolorirte Kupferstiche und Lithographien. Sodann folgen eine Reihe Recensionen technologischer Schriften: Fernbachs Oelmalerei, Schmidts Illuminirkunst, desselben Glas-, Porzellan- und Emaillefarben, Volkmars Rathgeber für Daguerreotypisten, Mittermaiers Handbuch der Zeichnen- und Malerkunst, Eberhards Aquarell- und Guachefarben; auch über Waagens (in diese Reihe nicht gehörige) Kunstwerke und Künstler in Deutschland ist ein kurzes, lobendes Wort gesagt. In einem dritten Abschnitt wird eine neuere Bibliographie bis zum Schlusse des Jahres 1843 gegeben, und zwar nach den verschiedenen Abtheilungen: Zeichnenkunst, Malerei, Bildhauerei; Photographie; Zeichnenbücher; Kunstgeschichte, Beschreibung von Kunstwerken und Kritik; Farben- und Materialienkunde. In diesem Verzeichniß dürfte manche Lücke bemerkt werden. So fehlt u. a. von Kobells Galvanoplastik, die ganze englische Literatur u. m. a. Der deutsche Vasari wird nicht, wie das Journal sagt, von F. Förster, sondern von seinem Bruder E. Förster fortgesetzt. Endlich werden in einem Feuilleton Kunstnotizen gegeben, die vielleicht, da sie weder mit der Tendenz des Blattes im Ganzen zusammenhängen, noch unter sich Maß und Ordnung haben, besser durch andere ersetzt würden, welche sich auf das erwählte Gebiet ausschließlich beziehen. Druckfehler, wie Bega für Begas, sollten angezeigt seyn.

Das Ganze erscheint in zwanglosen Heften, davon sechs einen Band zu bilden bestimmt sind. Der Preis ist mäßig (⅓ Rthlr.) und mehr als ein Heft im Vierteljahr dürfte nicht wohl in Aussicht seyn. Wir hoffen, daß das Unternehmen eine gute Aufnahme finde und so die wohlmeinende Absicht desselben, dem Fortschritt der Kunstbildung zu dienen, erreicht werde.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Versteigerung.

London. Die Versteigerung der berühmten Bildersammlung des Herrn Harman hat bewiesen, daß man in England gute Bilder doch noch zu würdigen und zu bezahlen weiß. Der Ertrag der Versteigerung soll zwar unter dem ausgefallen seyn, was man davon erwartete, indeß sind 27,000 Pf. St. (180,000 Thlr.) doch immer noch eine Summe für 115 Bilder! Unter den Bildern brachten folgende die bedeutendsten Preise: Eine Magdalena, in Betrachtung des Kreuzes versunken, von Carlo Dolce, 690 Guineen (4850 Thlr.), Käufer Herr Pennell; ein Sturm von Gasp. Poussin 209 G. (1463 Thlr.), Herr Gardner; Ansicht von Dortrecht, von Cuyp, 1010 G. (7070 Thlr.), Herr Mawson; das berühmte, oft gestochene Bild von Ostade, le ménage hollandois, 1320 G. (9240 Thlr.), Herr Buchanan; eine Ansicht bei Haarlem von P. Potter, ebenfalls schon gestochen, 800 G. (5600 Thlr.), Herr Higginson; die bunte Katze, ein bekanntes Bild von Metsu, 260 G. (1820 Thlr.), Herr Nieuwenhuys; eine Landschaft mit Figuren von Rubens (von Bolswert gestochen und im Jahr 1818 von Herrn Emmerson aus Holland herübergebracht), 510 G. (3570 Thlr.), Herr Gardner; ein Seestück, le coup de canon, von van der Velde, früher in der Sammlung des Grafen de Merle, 1380 G. (9660 Thlr.). Auf dies Bild wurde von allen Seiten geboten, bis es Herrn Mawson für die erwähnte Summe zugeschlagen wurde; das Porträt einer venetianischen Dame von Seb. del Piombo, 430 G. (3010 Thlr.), Herr Nieuwenhuys; le bonnet vert von Teniers, früher in der berühmten Sammlung des Herrn Wanderlyd, 660 G. (4620 Thlr.), Herr Mawson; Bauern, die durch eine Furth gehen, ein schönes Bild von Hobbema mit Namen und Jahreszahl 1662, bezahlt mit 1850 G. (12,950 Thlr.), Baron von Rothschild; Aeneas, der mit Anchises und seinem Sohne Ascanius den Helenus besucht, 1750 G. (12,250 Thlr.), Herr Nieuwenhuys.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft vom 6. Juni las Herr Kramer einen Aufsatz „über die Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße Italiens und Siciliens." Der Verf. gab zuerst eine gedrängte Uebersicht der wichtigsten Gründe, welche ihn zu der früher von ihm ausgesprochenen und durchgeführten Ansicht (s. Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße. Berlin 1837) veranlaßt hatten, daß die Gesammtmasse jener Gefäße im Ganzen und Großen, mit Ausschluß jedoch der sogenannten ägyptisirenden, in Attika gefertigt und in jene Länder durch den Handel eingeführt seyen. Hiernach beleuchtete er die dagegen aufgestellten Einwendungen und Ansichten Otfried Müllers (s. Götting. Gel. Anzeigen 1839. St. 52 u. 53), W. Abekens (s. Mittelitalien 2c. S. 289 ff. u. 357 ff.) und Dr. Henzens (s. Allgem. Zeitung v. 7. Sept. 1843. Beil.); er suchte dieselben zu beseitigen und zu widerlegen, indem er nachwies, daß die von den beiden ersten Gelehrten angenommenen Systeme einer rechten objektiven Grundlage entbehrten. Unter den einzelnen gegen die beiden Letzteren geltend gemachten Bemerkungen ward besonders hervorgehoben, daß Abeken auffallender Weise den von Müller begangenen, aber später anerkannten Irrthum, Vellejus I, 4 nenne die Führer der Kolonie, welche Kumä in Italien gründeten, Attiker, trotz der Klarheit jener Stelle und überhaupt der ganzen Sache mit Entschiedenheit wiederholt (s. Mittelitalien S. 329. Anm. 2. Vgl. Kramer Ueber den Styl 2c. S. 159); ferner daß der von Dr. Henzen hervorgehobene Umstand, daß unter dem Fuß mehrerer in Etrurien gefundener Gefäße des Museo Gregoriano etruskische Schriftzeichen eingekratzt sind, welche, seinem Bedünken nach, hinreichen müßte, die Verfertigung dieser Vasen im Etruskerland selbst außer Zweifel zu setzen, in der That nichts beweist, wenn jene Zeichen, nach dem gebrauchten Ausdrucke und der Analogie anderer ähnlicher nicht seltener Beispiele zu schließen, nach dem Brennen der Gefäße gemacht sind. Dieser Vortrag ward unterstützt durch Zeugnisse für den geringen Raum, welchen die Gräber Athens für Kunstdenkmäler darboten, und mithin für die geringe Beweisfähigkeit unseres Mangels an ächtgriechischen Vasen gegen die Annahme ihrer Einführung nach Italien. Dagegen war Herr Gerhard bemüht, einerseits dem Verdienst der zum Schulunterricht in der griechischen Vasenkunde so vorzüglich geeigneten Kramer'schen Schrift, andererseits aber den Gründen ihr Recht zu sichern, welche der darin verfochtenen attischen Herkunft italischer Thongefäße widerstreben. Zwar ist der bald im Anbeginn der volcentischen Funde erkannte und hauptsächlich von O. Müller nachgewiesene Charakter attischer Kunst für die in Etrurien und in Nola (weniger für die in Unteritalien und Sicilien) gefundenen Thongefäße unzweifelhaft, und wäre es nicht zugleich von den sprechendsten Spuren ausländischer Abkunft begleitet, so würde die zunächst liegende Erklärung jener tausendfältigen Vasenfunde, als eines aus Attika eingeführten Handelsartikels, wohl auch die gültigste und anerkannteste seyn. Selbst die sogenannten ägyptisirenden Vasen (die, mit den übrigen gemeinhin untermischt, in der That nicht wohl von diesen sich trennen lassen) würden sich füglicher von Attika, dem empfänglichen Mittelpunkt für alles Ausländische, ableiten lassen, als von irgend einem anderen, von Herrn Kramer unserer Vermuthung überlassenen Fabrik- oder Stapelplatz, und dennoch sind fast alle Alterthumsforscher, welche mit diesem Gegenstand sich näher beschäftigen (gegenwärtig wohl auch mit Inbegriff Raoul-Rochette's), zu der Ueberzeugung gelangt, daß jene zahlreichen Denkmäler attischer Kunst nicht aus Attika eingewandert seyn können, sondern, aller Wahrscheinlichkeit nach, in Italien verfertigt wurden. Nicht blos der Verfasser des Rapporto volcente sprach inmitten der Denkmälerfunde diese Ansicht frühzeitig aus, sondern auch O. Müller, der das attische Kunstelement dieser Vasen zuerst ausführlich begründete, fand die entfernt von der Anschauung ihm vorliegenden Aktenstücke für sein besonnenes Urtheil vollkommen genügend, um auch entfernt von der Anschauung volcentischer Vasen deren Verfertigung in attischen Fabriken entschieden abzulehnen. Von seiner weiteren Folgerung, die volcentischen Vasen möchten aus Kumä eingeführt seyn, war jener bereits selbstständig gewonnene Grundsatz in der That unabhängig; eben so sehr, als er es von den eingekratzten Fabrikzeichen ist, deren dem Gefäß gleichzeitiger oder erst später erfolgter Ursprung füglich außerhalb der Hauptfrage bleiben kann. Die Entscheidung dieser Hauptfrage beruht auf ganz andern Gründen, zunächst auf der Nachweisung technischer und stylistischer Besonderheiten, welche den in Etrurien gefundenen Vasen zum Unterschied nicht nur von attischen, sondern auch von sicilischen und nolanischen gereichen (z. B. des sogenannten verkünstelten tyrrhenischen Styls: Gerhard Rapporto p. 22 ff.; Berlins Bildwerke S. 156. 3. Nr. 844, 1602; Micali Storia tav. 75 ff.), dann aber auch auf dem Gesammteindruck, den die Gräberfunde Attika's, durchaus verschieden von den etruskischen, uns gewähren.

(Schluß folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 62.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 1. August 1844.

Zur italienischen Kunstgeschichte und Literatur.

C. Masini über den Purismus in der Malerei. Artauds alte Malerwerke. Aloe's Schrift über die Fresken in der Incoronata. Gally Knight's kirchliche Architektur. Isabelle's kreisförmige Bauten und Dome.

Der Direktor der Akademie der schönen Künste zu Perugia, Cesare Masini, hat eine Abhandlung „über den Purismus in der Malerei," mit dem Motto aus Horaz: O imitatores saevum pecus, drucken lassen,[1] welche die Kunstansichten und den Kunstgeschmack, die jetzt vorzugsweise in Italien herrschen, auf eine in ihrer Art so lebendige Weise charakterisirt, daß ich es mir nicht versagen kann, einen Theil derselben anzuführen. „Einige junge Leute aus dem nördlichen Deutschland," sagt Herr Masini, „welche von der Akademie zu Wien verwiesen worden, weil sie sich gegen deren Regeln aufgelehnt (perchè ribelli ai suoi metodi), kamen gegen das Jahr 1809 nach Rom. Hier schworen sie den Protestantismus ab, kleideten sich karrikaturmäßig in mittelalterlichen Trachten und begannen zu predigen, die Malerkunst sey mit Giotto gestorben, und um sie wieder aufleben zu machen, müsse man zurückkehren zum alten Styl. Die Römer verlachten sie, aber des Lachens ungeachtet fanden sich deutsche Gelehrte, welche über die neuen Doctrinen Discussionen anstellten und die Mittelalterlichen in Schutz nahmen. Auch unter den Italienern — mich schmerzt es auszusprechen — standen Parteigenossen für sie auf, welche, blind gegen die großen Muster unserer Cinquacentisten, sklavische Nachahmer der ältesten Typen wurden. So schmählich ist unsere Sucht, immer den Unsinn aufzunehmen, der uns von Außen her zukommt. Angeblich einen ganz geistigen Pfad verfolgend, verbargen sie unter solcher Maske die Armuth oder Nullität ihres Geistes. Noch ist die Sekte der von der Wiener Akademie Verbannten nicht verschwunden, denn nimmer fehlen träge Geister, und diesen ist es, um sich den Weg zu bahnen bei den Ignoranten, bequem, einen schönen Titel anzunehmen, welcher transcendente Vollkommenheit andeutet, von dem aber der Verständige leicht erkennt, wie schlecht er auf sie paßt. Unterthänige Anbeter der rohesten Jahrhunderte der Kunst, geben sie marktschreierisch Pygmäen für Riesen aus und möchten uns gerne zurückführen zur alten Trockenheit und barbarischen Kindheit, indem sie Buffalmacco, Calandrino, Paolo Uccello einem Raphael, Tizian, Correggio, Michel Angelo und Carracci vorziehen. Soll man Jene Meister nennen, welche, wie es bei den sogenannten Puristen der Fall, nicht Harmonie der Farben kennen, nicht Luftperspektive, nicht Helldunkel, nicht Relief in den Gestalten? Nein, sie sind keine Maler, sie sind höchstens trockene Zeichner. Die Malerei besteht in der Führung des Pinsels, im Farbenauftrag; nur diejenige erreicht den Gipfel, welche die Natur am lebendigsten unsern Augen vorführt. Die Zeichnung kann eine allgemeine Idee von den Gegenständen geben, nur durch die Farbe aber erhalten sie ihr eigentliches Daseyn. Um zur Vollendung zu gelangen, sagen die Puristen, ist es nöthig, Stufe für Stufe die ganze Reihe der Maler von der Wiederbelebung der Kunst an bis zu ihrer höchsten Blüthe zu durchlaufen, als ob uns Methusalems Jahre beschieden wären, als wüßten wir nicht, daß, noch nicht zwanzig alt, Raphael componirte und malte. Beachteten sie das erste und einzige Prinzip der Kunst, die Nachahmung der Natur, so würde man nicht ihre Bilder bald aschfarben sehen, bald rosenroth oder violett oder über und über grünlich. Sie behaupten, der Styl des Trecento sey der einzige, welcher für die Behandlung heiliger Gegenstände passe, und mit ihrer matten Phantasie finden sie in jenen

[1] Dei Puristi in pittura. Discorso del pittore prof. Cesare Masini. (In der zu Novi erscheinenden Zeitschrift Il Vaglio.) In einem Elogio des Malers Landi hatte Masini ähnliches geäußert und war dafür von mehreren Kritikern (u. A. Arrivabene in der neapolitanischen Zeitschrift Lucifero) heftig angegriffen worden. In genanntem Discorso nun entwickelt er seine Ansicht — aber wie:

symmetrisch componirten Bildern, in jenen einförmigen Madonnen alles Geistige und alle Schönheit des Paradieses. Sie behaupten noch, diese zu Frömmigkeit und Andacht stimmenden Gemälde lassen keine unheiligen Gedanken und Empfindungen aufkommen, worauf ich, hielte mich nicht die Ehrfurcht vor heiligen Gegenständen ab, erwiedern möchte, daß ich an ihnen freilich nichts finde, was zerstreuen kann, rechne ich die Aureolen ab und die vergoldeten Hintergründe, welche die Idioten blenden. Soll ich nach solchen Lehrern mich richten? Soll ich, um Tragödien zu schreiben, beim Aeschylus mir die Schwindsucht holen und Maffei und Alfiere vergessen? Würdet ihr die Musik des Durante, des Fioravanti, des Pergolese den süßen Melodien Rossini's, Bellini's, Donizzetti's, Morlacchi's vorziehen? Gewiß nicht! Wir bewundern die Ersten, weil sie die Ersten sind, die Andern wecken mächtig unsern Applaus, weil sie uns entzückende und erhabene Genüsse bereiten." [1]

Soweit Herr Masini, der im übrigen Theil seiner Abhandlung, aus der ich vorstehende Stellen angeführt, eine historische Skizze der italienischen Malerei giebt, nach der ordinärsten und oberflächlichsten Ansicht italienischer Kunstkritik, welcher das bekannte Sonett des Agostino Carracci über die Grundsätze der Kunst immer noch als Canon gilt, indem sie höchstens dem dort angepriesenen Niccolò dell' Abbate die Werke Camuccini's als Muster substituirt, wobei wir immer noch schlechter wegkommen, als die Zeitgenossen der Caraccesschen. Man muß übrigens nicht glauben, es sey etwa blos ein obscurer italienischer Maler, welcher eine solche Ansicht von der Schule hegt, die sich dem heillosen Materialismus, der ideenarmen Aeußerlichkeit, dem französischen Theaterwesen, der innerlichen Nichtigkeit, welche die Mehrzahl der Erscheinungen der Malerei in jenem Lande leider nicht verleugnen kann, entgegenstellt. Camuccini selbst, dieser „restauratore e principe della Italiana pittura," die Prinzipien der sogenannten Puristen verkennend und lächerlich übertreibend, äußert sich in folgender Weise: „Es giebt ein Bündniß solcher, die, während sie nie zu malen verstanden, nie Werke hervorgebracht haben, die ihnen einen Namen gemacht, die Jugend bethören, indem sie sie glauben machen, die gegenwärtigen Künstler seyen auf Irrwegen, und nur durch Befolgung ihrer neuen Maxime könne eine Generation von Raphaelen entstehen. Diese Jugend schwätzt ihnen dann, ungeschickt und fanatisch, schmähliche Ketzereien nach: der belvederische Apoll sey eine conventionelle Figur, der Laokoon barok, Michel Angelo's Geburt sey ein Unglück für die Kunst gewesen, Raphael sey groß geblieben bis zur Disputa und könne sich glücklich preisen, jung gestorben zu seyn, weil er den durch seine frühern Werke erworbenen Ruhm eingebüßt haben würde, wenn er fortgefahren hätte, im Styl der Transfiguration zu malen."

Was aber das Umsichgreifen der Prinzipien jener Schule, die man bei uns wohl die der Nazarener genannt hat, in Italien betrifft, so kann Camuccini ruhig seyn. Sie wird und kann nie die dominirende werden; sie steht dem Charakter des heutigen Italiens und seinem Bildungsgange zu ferne. Die, welche, in weitern oder engern Kreisen, ihr sich anschließen, sind überdies nicht produktiv genug, um großen Einfluß zu üben. Einzelne werden sich namentlich zu Overbeck halten, aber es wird bei vereinzeltem Wirken bleiben. Indeß ist der mittelbare Einfluß auf die Richtung der Kunst höher anzuschlagen. Die Gränzen des Reiches der Appiani, Landi, Camuccini, Benvenuti haben sich allmählig immer enger gezogen. Ferne sey es von mir, das Gute, welches diese Meister haben und den wohlthätigen Einfluß, den sie ausgeübt, verkennen zu wollen, namentlich das unleugbar große Talent des Erstern, wofür die zum Theil trefflichen Werke in Mailand Zeugniß ablegen. Aber man soll sie nur nicht der jetzt aufwachsenden Generation aufdringen wollen. In Rom, wo diese Schule, die antikisirend-französische, die tiefsten Wurzeln geschlagen, macht sich neben ihr eine freiere, talentvollere Richtung geltend, die den Einfluß jener freilich nicht verleugnen kann, allmählig aber immer unabhängiger auf der neuen Bahn sich bewegen wird. Podesti, Coghetti, Capaldi, Consoni gehören ihr an, Alle mit mehr oder minder glänzenden Gaben, die beiden erstern mit großer, vielleicht zu großer Leichtigkeit und Geschick für die Composition begabt, gewandte Zeichner, brillant in der Farbe; die letzteren in strengerem Styl und jenen Ansichten sich nähernd, deren Verdammungsurtheil wir eben gelesen. Minardi, welchem größere Produktivität und Energie zu wünschen wäre, und welcher, bei seiner großen Tüchtigkeit, nur ihrer bedürfte, um mehr Einfluß zu gewinnen, ist der Lehrer der letzterwähnten. Arbeiten dieser jüngern Maler sieht man jetzt häufig in Rom, zum Theil in Mailand. Die bedeutenderen derselben sind die Fresken im neuen Palast Torlonia und in der Villa dieser Familie von Porta Pia, die Fresken in der Kapelle der Villa Aldobrandini zu Frascata, in der Villa Torlonia zu Castel Gandolfo, Staffeleibilder in manchen Häusern, darunter vortreffliche Bildnisse. In der Darstellung heiliger Gegenstände dürfte Capaldi das meiste Glück haben; doch ist dies im Ganzen genommen die schwächere Seite.

(Fortsetzung folgt.)

[1] S. die Beilage.

Journal-Literatur.

(Fortsetzung.)

2) **Journal für Kupfer- und Stahlstechkunst, Litho- und Zinkographie, Holzschneidekunst, Schrift- und Stempelschneiderei und Messing-Gravüre, so wie für Stein- und Kupferdruck nebst allen Nebenzweigen, herausgegeben von Ad. Henze. Mit Lithographien und Holzschnitten. Weimar 1844, bei Friedr. Voigt.**

Ein dem vorigen in Prinzip und Ausführung ganz ähnliches Unternehmen, geeignet sogar dasselbe zu ergänzen; ja es ist, wie aus der Vorbemerkung des Verlegers erhellt, wirklich nur der fünfundzwanzigste Theil eines größern monographisch, technologisch und artistischen Journalcyklus, welcher mit dem Jahr 1844 beginnen sollte. Obschon der Kreis der Leser dieser Blätter enger begränzt ist, als derjenige der vorhergenannten, so ist doch nicht zu verkennen, daß auch hier genug Stoff zu gründlicher und ausführlicher Bearbeitung vorliegt. Wodurch dieses Journal zunächst und auf den ersten Anblick von dem erstgenannten sich unterscheidet, ist die Weise des Vortrags, für welche der Herausgeber mehr den Ton heiterer, lebendiger Anregung, als den ernsthafter, abgeschlossener Belehrung angenommen. Die Künste werden personificirt und treten mit mannigfachen Charakterzügen, Geberden und Bewegungen bei ihm ein, ihre Anforderungen und Leistungen geltend zu machen. Zuerst wird sodann die Galvanoplastik in ihrer Anwendung für Kupfer- und Stahlstecherkunst, für Lithographie, Holzschnitt und alle Arten von Gravüre besprochen, und zwar vornehmlich das Gutachten und die Erfahrungen der Herren Professoren Felsing in Darmstadt und Böttger in Frankfurt am Main mitgetheilt. In einem Aufsatze über Erzeugung der geographischen Karten erzählt Herr Henze von den verschiedenen Versuchen, die er gemacht, Buch- und Kupferdruckkunst gemeinschaftlich für diesen Zweck in Anwendung zu bringen, Versuche, welche, aufrichtig gesagt, keine sehr weite Perspektive eröffnen und ihren Werth erst durch ein überraschendes Gelingen erhalten würden. Bedenkt man, daß durch die Galvanoplastik die Vervielfältigung der Kartenplatten in's Unendliche gegeben ist, so kann die größtmögliche Wohlfeilheit (das einzige Motiv für das Buchdruckverfahren) ohne weitere Unbequemlichkeiten erreicht werden, wobin wir den Widerspruch zwischen Drucklettern und gestochenem Terrain unbedenklich zählen müssen. — Dr. Elsner berichtet im sächsischen Gewerbblatt über ein neues Aetzmittel für Stahlstecher, Rauch im hessischen Gewerbblatt über einen Wärmeapparat zum Grundiren der Platten für Kupferstecher. Diese und verwandte Abhandlungen aus andern Zeitschriften und Werken werden mit Zusätzen der Redaktion hier zusammengestellt und andere von verbessertem Verfahren in Stein zu graviren, über lithographisches Tuschen mit dem Pinsel 2c. hinzugefügt. Besonders dankenswerth erscheinen die Anweisung zur Gewinnung von Cliches von Stahlstichen, Lithographien 2c., die inzwischen der Herausgeber bereits im Buchdruckerjournal von 1842 veröffentlicht hat. — Eine besondere Abhandlung ist der Proportion der Buchstaben, eine andere dem Einfluß der Stereotypie auf Kupfer- und Stahlstecherkunst 2c. gewidmet. Als artistische Beigaben finden wir vier Apostelköpfe, von denen zwei mit dem Messer in Längenholz, zwei mit dem Stichel in Hirnholz geschnitten sind und welche der erstern Manier den Vorzug zuschreiben. Die einschlägige Literatur ist berücksichtigt und für den Aufsatz über Galvanoplastik, über die Buchstaben 2c. sind erklärende Zeichnungen beigefügt.

Wiewohl wir dem Unternehmen, als einem gemeinnützlichen, volles Gedeihen wünschen, können wir doch den Zweifel nicht unterdrücken, ob eine hinlängliche Theilnahme dafür zu finden seyn werde, da das Verhältniß des Wissenswerthen zu den Wissenbedürftigen uns nicht so groß erscheint, daß eine periodische Schrift dafür in Anspruch genommen werden könnte. Auch dürfte die Auswahl des Mitzutheilenden schwierig seyn, wenn man sich auf das Neueste allein nicht beschränkt, sondern — wie geschehen — sogar den allbekannten Ueberdruck von Contouren auf Stein von Neuem beschreibt. Dagegen vermissen wir vornehmlich eine Kritik der sogenannten Galvanographie von v. Kobell, die gewiß zu den interessantesten Erfindungen im Gebiete der vervielfältigenden zeichnenden Künste gerechnet werden muß.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Akademien und Vereine.

Berlin. (Schluß.) Auch attische Vasen sind in tausendfältiger Anzahl und in solcher Zierlichkeit ihrer Exemplare auf uns gekommen, daß der etwanige Einwand, der Besitz attischer Gräber sey nicht schmuckreich genug gewesen, um über dortigen Vasenvorrath ein Urtheil uns zu gestatten, keine Gültigkeit hat; dieses aber vorausgesetzt, ist für die bestrittene Frage das Faktum entscheidend, daß archaische Hydrien des edelsten Verhältnisses, große Amphoren des schönsten Styls und andere Kunstformen der Vasenkunde, wie wir aus Etrurien in beträchtlicher Anzahl sie besitzen, aus den Fundgruben Attika's, Aegina's und anderer griechischer Orte in keinem einzigen Exemplar zum Vorschein gekommen sind, welches in Bezug auf Größe, Form oder Styl jenen etruskischen verglichen werden könnte. Ausgegangen von Griechenland, hatte der Kunstzweig, dem diese Denkmäler

angehören, allem Anschein nach, seine weitere Entwickelung in Italien gefunden, und, unterstützt durch den dortigen Gräberluxus, die Leistungen des Mutterlandes in dieser Beziehung zuletzt übertroffen. — Herr Troyon aus Neuchatel stattete Bericht ab über ein bei Vevay in einem Grabe gefundenes und mit vier Ringen römischer Kunst geschmücktes feines und wohlgeschlossenes goldenes Halsband; ferner und hauptsächlich über einen zu Avenches (Aventicum) neulich erfolgten Fund architektonischer Ueberreste. Unter verschiedenen Marmortrümmern entdeckte man Reste eines in stark erhobener Arbeit mit Seepferden, Opfergefäßen und Stierschädeln geschmückten Gesimses; ferner eine Platte schwarzen Marmors mit einzelnen Buchstaben von 7 Zoll Höhe; hauptsächlich aber ein Capitell, dessen Abacus 4½ Fuß Länge und 6 Zoll Dicke hat, und theils durch ungewöhnlich reiche Verzierung, theils durch bronzene Buchstaben von 3½ Zoll Höhe sich auszeichnet, welche die Inschrift LVGOVES geben und an denselben, vermuthlich auf celtisches Götterwesen bezüglichen Namen einer bei Muratori gedruckten Inschrift (Lugovibus sacrum loco putei collegio sutorum d. d. Vgl. Orell. 2024: Luxovio et Brixiae. Gallisch) erinnern. Hoffentlich wird man nicht unterlassen, diese ansehnlichen Spuren eines römischen Prachtbaues weiter zu verfolgen. — Ebenfalls durch Fürsorge des Herrn Troyon war die Zeichnung eines zur Vervollständigung von Herr Gerhards „Etruskischen Spiegeln" seit längerer Zeit vermißten Monuments zur Stelle. Es befindet sich nämlich, ebenfalls als ein Fund des alten Aventicum, im Museum zu Lausanne ein Metallspiegel mit eingegrabener Zeichnung, angeblich die Geburt der Kinder Leda's darstellend, welcher in Material und Technik den bekannten etruskischen Spiegeln durchaus verwandt ist und somit einen Beweis abgiebt, daß dergleichen Geräthe auch außerhalb Etruriens und noch in der römischen Zeit verbreitet wurden, welcher die Ruinen von Aventicum angehören.

Stuttgart. Am 10. Juni feierte der württembergische Alterthumsverein unter dem Vorsitze seines Präsidenten, des Grafen Wilhelm von Württemberg, die erste Wiederkehr seines Stiftungstages. Im Laufe seines ersten Jahres hat dieser Verein von allen Seiten Beifall und Unterstützung gewonnen und befindet sich in voller Thätigkeit, für die Wiederherstellung der alten Sculpturen an der Welzheimer Kirche (s. Kunstbl. Nr. 49), für die Reinigung des großartigen Hochaltars der alten Schloßkirche in Winnenthal, den Wiederausbau der gothischen Repiswindiskapelle in Laufen am Neckar, für die Herstellung der schönen Kapelle auf der Nagoldbrücke zu Calw u. A. m. durch Rath und That Sorge zu tragen. Auch wird das erste Jahresheft des Vereins, u. A. mit einer Abbildung des berühmten Hochaltars der Creglinger Herrgottskirche, demnächst erscheinen.

Museen und Sammlungen.

München. Am 5. Juni wurde in dem ehemaligen Galleriegebäude am Hofgarten die in seinen Sälen aufgestellte „Vereinigte Sammlung" dem Publikum zur Beschauung geöffnet. Der erste Saal enthält die römischen Alterthümer von Salzburg; der zweite ägyptische, griechische, helenische und römische Alterthümer; der dritte Chinesisches; der vierte indische Gegenstände mythologischen Inhalts in Bronze, Marmor und Holz, darunter auch Hausgeräth und Waffen; der fünfte die ehemals in der Akademie der Wissenschaften aufgestellte brasilianische Sammlung nebst einer Abtheilung mexikanischer Alterthümer; der sechste das Elfenbeinkabinet, und der siebente eine Anzahl interessanter Waffen aus der königl. Gewehr- und Sattelkammer. Mehr denn zwei Jahre bedurfte es, um diese Sammlung zu ordnen.

Rom. Am 24. Juni, als dem Johannisfest, erfolgte nach beendigter geistlicher Feier in der Basilika des Lateran die Eröffnung des im benachbarten Palaste Sixtus V. neu angelegten Museums. Auch der König von Bayern wohnte der Feierlichkeit bei. Künftig wird diese, fast ganz von dem jetzt regierenden Pabst erworbene Sammlung, wie die des Kapitols und des Vatikans, an gewissen noch zu bestimmenden Tagen der Woche für Jedermann offen stehen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 63.

Kunstblatt.

Dienstag, den 6. August 1844.

Zur italienischen Kunstgeschichte und Literatur.

(Fortsetzung.)

Es ist niederschlagend, immer dasselbe wiederholen zu müssen, ohne eine Wirkung davon zu sehen. Vieles ist für die italienische Kunstgeschichte geschehen, von Ausländern wie von Italienern selbst. Viele seit Jahrhunderten wiederholte Irrthümer sind aufgedeckt worden — und sie werden dennoch von Neuem wiederholt. Namentlich stehen die italienischen Kritiker in einem seltsamen Verhältniß zum Vasari. Sie haben hundertmal Gelegenheit gehabt zu merken, wie es mit seiner Chronologie beschaffen ist; dennoch haben sie nicht den Muth, sich davon, wie von den kühnen Hypothesen Baldinucci's, bei der Betrachtung der frühern Jahrhunderte, loszusagen, und drehen sich, vermittelnd und flickend, in einem circulus vitiosus herum, aus dem bei solchem Verfahren kein Ausweg zu finden ist. Von den umsichtigeren und verständigeren Kritikern rede ich nicht, aber auch unter den zuletzt Bezeichneten giebt es bekannte Namen. Diese leichtfertige Weise hat sich nach Frankreich verpflanzt, wo die Kunstgeschichte noch ziemlich neu ist und wo erst in unserer Zeit ein ernstes und tüchtiges Studium derselben begonnen, und, zum Glück, vorzugsweise dem Vaterländischen sich zugewendet hat. Ein trauriges Beispiel aber des gerügten Leichtsinnes giebt das von dem vormaligen französischen Botschaftssekretär und Geschäftsträger zu Rom und Florenz, Herrn Artaud, herausgegebene Werk über die ältern italienischen Schulen.[1] Herr Artaud hat eine nicht unbedeutende Sammlung von Bildern der alten Meister, von den Byzantinern an bis auf die Zeit des Ghirlandajo und Perugino, während seines vieljährigen, wiederholten Aufenthalts in Italien angelegt. Von diesen hat er nun die bedeutendsten durch lithographirte Nachbildungen bekannt gemacht, was um so dankenswerther ist, als der Umfang des Werkes nicht groß und es folglich leichter zugänglich ist. Freilich sind bei den figurenreichen Bildern die Abbildungen etwas zu klein und unvollkommen; der Text aber ist völlig unbrauchbar und die Bildertaufe wahrhaft komisch. Herr Artaud hat von der Kunstgeschichte so wenig Begriff, daß er in einer vor ein Paar Jahren erschienenen Geschichte Italiens ein Gemälde, welches das Urtheil über Gautier de Brienne, Herzog von Athen, den bekannten Tyrann der Florentiner, darstellen soll, als ein Werk Giotto's publicirte, der 1336 starb, während die Vertreibung des Herzogs 1343 sich ereignete,[1] und gegenwärtig zwei Bildnisse Dante's und Farinata's degli Uberti, augenscheinlich aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, dem Orcagna zuschreibt, aus dem Grunde, weil ersteres Porträt dem im Dom zu Florenz ähnlich sehe (welches, beiläufig gesagt, nicht vom Orcagna, sondern über

---

[1] Peintres primitifs. Collection de tableaux rapportée d'Italie et publiée par M. le cheval. Artaud de Montor, membre de l'Institut, Reproduite par nos premiers artistes sous la direction de M. Challamel. Paris 1843. 56 S. u. 60 Bl. 4., mit eingedruckten Holzschnittvignetten. Früher schon gab der Verfasser heraus: Considérations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphaël (Paris 1808. III. Aufl. 1825). — So gering Herr Artaud's Verdienste um die Kunstgeschichte sind, um so mehr Dank hat er sich durch andere auf Italien sich beziehende Werke erworben, namentlich durch seine interessante Histoire de Pie VII, welcher neuerdings die Histoire de Léon XII. gefolgt ist, und durch sein Leben des Macchiavell. Er hat die Divina Commedia in Prosa übersetzt und eine ausführliche Biographie Dante's herausgegeben, welche aber der von C. Balbo weit nachsteht.

[1] Gegenwärtig nimmt er (S. 34) diese Lächerlichkeit zurück, ist aber im Zweifel, ob er einen Giotto vor sich hat oder den Herzog von Athen! — Die Tafel 26 zeigt ein Bild des S. Bernardin v. Siena, als ein Werk des Pietro Laurati (auf neuere Forschungen ist nirgend Rücksicht genommen), letzterer ein Trecentist, S. Bernardin 1380 geboren. Bei der Abfassung des Textes mochte der Anachronismus auffallen und es steht da: St. François d'Assise ou un Saint de cette époque!

hundert Jahre später ist [1]), und es natürlich sey, daß Orcagna, nachdem er Dante's Bildniß vollendet, auch den großen Gibellinen gemalt habe, welcher Florenz gerettet. Ueber solche Behauptungen hinaus hat kritische Kühnheit wohl nie sich verstiegen. Glaubten wir Herrn Artaud, so besäßen wir hier eine Sammlung von Werken des Andrea Rico von Candia, des Barnaba, der 1150 gestorben seyn soll, der beiden Bizzamano aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts (nicht weniger als zwölf Bilder!), des Lafi, Margharitone, Guido von Siena, nicht zu gedenken des Cimabue und Giotto und der spätern Florentiner. Ich brauche kaum zu bemerken, wie es mit diesen Benennungen steht. Nicht ein einziges Mal wird die Angabe begründet, nirgend vernehmen wir die Provenienz der Bilder. Die Unkunde der Zeit und des Styls zeigt sich selbst in späterer Epoche, z. B. bei den angeblichen Botticelli's. — So wenig man nun auch auf die Urtheile des Verfassers und seine Benennungen geben muß, so sind doch sehr interessante Werke in dieser Sammlung. Es gehört dazu die dem Guido von Siena zugeschriebene Madonna mit dem Kinde und Heiligen (Taf. 7), die ein Giotto'sches Bild zu seyn scheint, die schon genannte Darstellung der Justitia, der Triumphzug Cäsars, angeblich vom Dello u. A. Mit Inschriften sind nur ein Paar Bilder versehen; das eine, ein Madonnenbild, hat die Worte: A tenpvs Dnvs Angnolvs Pvccivs pinxit hoc opvs anno Dni MCCCL a di X d'Aprile (ich citire nach Artaud, hege indeß einigen Zweifel an der Genauigkeit); das andere, die Geburt Johannis, welches vom Uccello seyn soll: Questo si fe a di XXV d'Aprile nel mille quattrocento ventotto. —

In Berlin hat Herr Aloe, Sekretär des Museo Borbonico, Erläuterungen der dem Giotto zugeschriebenen, die Sakramente darstellenden Fresken in der Kapelle der Incoronata zu Neapel, mit Umrissen derselben herausgegeben. [2] Durch die Bekanntmachung dieser interessanten und anmuthigen Compositionen hat der Genannte sich jedenfalls ein Verdienst erworben, indeß ist es zu bedauern, daß die Umrisse zu flüchtig gearbeitet sind, um von dem Styl der Bilder einen rechten Begriff zu geben. Daß dieselben auch wirklich von Giotto sind, ist auch jetzt nicht entschieden, und die verworrene Geschichte des Baues der Incoronata nicht hinlänglich aufgehellt. Der gewöhnlichen Annahme zufolge gehört dieser Bau in die Zeit der Königin Johanna. Daß die Vermählung des königlichen Paares im letzten Bilde sich auf Letztere bezieht, ist sehr wahrscheinlich; indeß möchten hier eher die Königin und ihr zweiter Gemahl, Ludwig von Tarent, dargestellt seyn, als Johanna und Andreas von Ungarn; denn Herr Aloe's Annahme, daß der Maler sie in einem vorgerückteren Alter dargestellt, als das war, in welchem sie sich verlobten, kommt mir etwas gewagt vor. Auch fand diese Verlobung erst 1332 statt, während Giotto's Reise nach Neapel in das J. 1327 gesetzt wird. Der kritische und erklärende Theil in diesem Büchlein erhebt sich nicht über das Gewöhnliche. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, des Verhältnisses Dante's zu Giotto zu gedenken. Auf den Grund der bekannten Verse in der Divina Commedia (Purg. XI, 94) und ein Paar Aeußerungen von Trecentisten (worunter die des Benvenuto da Imola, nach welcher Dante mit Giotto „famigliarità" hatte, die bedeutendste), wie nach Traditionen, bildete Vasari dies Verhältniß weiter aus. Neuere sind dabei nicht stehen geblieben, und bald hier bald dort werden dem Giotto Dante'sche Erfindungen untergeschoben. Herr Aloe nun gar schildert uns Giotto's Schmerz auf seiner Reise nach Neapel, volle fünf Jahre nach Dante's Tode: „le peintre florentin se rendit à Naples, l'ame encore émue au souvenir de la perte du plus grand de ses amis." [1]

[1] Von Domenico di Michelino. Gaye, Carteggio II, pag. V.

[2] Les peintures de Giotto de l'église de l'Incoronata à Naples, publiées et expliquées pour la première fois par Stanislas Aloe. Berlin 1843, 4., mit 8 Umrissen.

[1] Urkundliches über Giotto's Wirken zu Neapel scheint sich in den dortigen Archiven nicht zu finden. Ein unbezweifeltes Werk dieses Meisters im Refektorium von Santa Chiara (in welcher Kirche die Fresken desselben bei der im Jahr 1744 vorgenommenen Erneuerung zu Grunde gingen) wird Dr. H. W. Schulz in Dresden nächstens in getreuem Umriß mit Durchzeichnungen der Köpfe, Bildnisse König Roberts und seiner Familie, herausgeben.

(Schluß folgt.)

Die Industrie-Ausstellung in Paris.

Die große Industrie-Ausstellung bietet manche Beziehungen dar zur Geschichte der Kunst der Gegenwart. Das Gebäude in den elysäischen Feldern, ausschließlich zu dem Zweck der Industrie-Ausstellung aus Holz aufgeführt, entspricht auf überraschende Weise seiner Bestimmung und vereinigt mit dem Charakter des Momentanen und Vorübergehenden das Große und Imposante. Im Langviereck aufgebaut ist es im Innern in eine fast zahllose Menge Quarrées eingetheilt; zu beiden Seiten der auf diese Weise entstehenden Straßen sind die Lagerstätten der Produkte des Gewerbfleißes, bald auf weniger bald auf mehr erhöhten Unterlagen; die Wände hier mit Goblins, dort mit Tüchern, bald mit Tapeten, bald mit Vorhängen, Eisen- oder Kupferblech u. s. w. bedeckt. Hoch sind die Räume, so daß selbst bei der

zahllosen Menschenmasse, die darin sich vereinigt, die Luft nicht im mindesten drückend ist. Das Dachwerk wird durch Balken getragen, die auf Pfosten ruhen und mit diesen durch korinthische Consolen verbunden sind, was, bei der mehrhundertfachen Wiederholung, den Anblick reich und schön macht. Die Beleuchtung kommt von sehr hohen und hochbasirten Fenstern; die Decke ist flach und schmucklos, und das Ganze hat einen einfachen holzfarbenen Anstrich.

Die ausgestellten Gegenstände betreffend, so zeigte sich an ihnen, so weit sie an das Gebiet der schönen Kunst streifen, eine sehr auffallende Erscheinung. Sieht man sich in Paris um nach dem Styl, in welchem gebaut wird, und hält man sich an die großen Gebäude der Börse, der S. Madelaine, der Notre-Dame de Lorette u. a. m., so trifft man überall auf das Prinzip der griechischen Renaissance; ja der hohe Beifall, mit welchem die Antigone des Sophokles vom Publikum im Theater wie von der gesammten Presse aufgenommen wird, deutet auf eine gewisse Verwandtschaft gegenwärtiger Stimmungen mit denen des griechischen Alterthums hin. Dessen ungeachtet scheint sich die Industrie gegen diese Eindrücke gleichgültig zu verhalten, und auf der Ausstellung wird man nach griechischen Formen lange (vielleicht ganz) vergeblich die reich geschmückten Gassen durchwandern. Da sind Gefäße aller Arten in Thon, Porzellan, Glas und Stein, in Bronze, Silber und Gold; Meubles, Tapeten, Kamine, architektonische Ornamente und Arabesken in mittelalterlichem Style, in Renaissance- und Roccocomanier, aber nicht in griechischer Weise. Bei Gold- und Silbergeschirren ist vornehmlich Benvenuto Cellini und seine Zeit als Vorbild festgehalten, für Bronze und Porzellan hingegen ist Roccoco das Losungswort. Eigenthümlich und in der Regel gänzlich mißverstanden ist die Gothik behandelt; doch macht darin, trotz dieser Mängel, ein Werk sich geltend, das von einem Bruder Martin erfunden, für eine Kirche in Argenteuil bestimmt ist. Es ist ein Reliquiarium von vergoldeter Bronze und beträchtlichem Umfang: ein von vielen Löwen getragenes Haus, dessen vier Mauern in Portale sich auflösen, auf jeder schmalen Seite in eines, auf jeder langen in drei. Sie sind mit spitzbogigen Giebeln überdeckt, zwischen denen Thürmchen aufsteigen; darin hausen Engel, und am Fuße der Thürmchen stehen die zwölf Apostel, ganz nach alter Zeichnung geformt. Statt der Eichen- und Akanthusblätter aber sind die Giebel mit antikem Rankenwerk im pompejanischen Geschmack, und die Spitze derselben mit Pinienäpfeln besetzt. Obschon gerade diese Stelle als die ungeeignetste erscheint für den Eintritt griechischer Kunstformen, so ist das Ganze doch von schlagender Wirkung.

Die ausgestellten Glasgemälde, von denen einige sogar den Styl des 13. Jahrhunderts in den Figuren und Compositionen nachahmen, geben einen geringen Begriff von den Fortschritten dieser Kunst auf französischem Boden. — Galvanoplastische Arbeiten, wenn sie ausgestellt sind, sind meinem Auge entgangen. Dagegen fesselte mich ganz besonders ein neues, für Bildhauer höchst interessantes Material. Es ist eine sehr feine Formerde, mit welcher sich nicht nur Marmor und Alabaster, sondern selbst Elfenbeinschnitzwerk fast täuschend nachahmen läßt. Ich sah ein Paar über die Natur geformte Kinderärmchen und Abgüsse von Elfenbeinen u. dergl., sämmtlich von einer unübertrefflichen Vollkommenheit und einem unwiderstehlichen Reize des Stoffs. — Für diejenigen, denen nähere Kenntniß dieser Erfindung von Werth seyn sollte, setze ich den Namen und die Adresse des Formers hieher: Hippolyte Vincent, mouleur, Rue neuve S. François, Nr. 14, in Paris.

Journal-Literatur.

(Schluß.)

3) **Giornale Euganeo di scienze, lettere, arti e varietà. Editore L. Crescini. Padova 1844.**

Der wissenschaftliche Verkehr in Italien hat in der neuesten Zeit beträchtlich an Leben gewonnen und sind namentlich von dort aus, mehr als früher geschehen, die Augen nach Jenseit der Alpen gerichtet worden. Wir Deutsche verdanken dem vielfach beglückten Lande, wenn auch nicht das Beste, womit die Kunst das unserige verherrlicht, doch ein gut Theil davon; aber wir können nicht verhehlen, daß das jetzige Geschlecht in Italien wohl daran thut, nach den Früchten zu schauen, die bei uns unter dem Einfluß der eigenen Sonne gereift. Padua ist ein Ort der Vermittlung zwischen Deutschland und Italien, und wie dort einst deutsche Architektur den italienischen Formensinn bestimmte und der Geist deutscher Malerei eine bedeutende Umwandlung der italienischen bewirkte, so mag von dort aus von Neuem eine Verbindung der benachbarten und befreundeten Nationen auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet angeregt oder wenigstens befördert werden.

In dieser Beziehung machen wir auf das oben genannte Journal aufmerksam, welches eine ausführliche Abhandlung enthält über Fortouls Werk: De l'art en Allemagne. Der Verfasser ist der im Fach der Kunstliteratur sehr thätige Marchese Selvatico, der mit warmer Theilnahme der Kunstthätigkeit in Deutschland folgt, ihren möglichen Einfluß auf Italien fest im Auge behält, aber mit angebornem hohem Kunstsinn gegen den

eindringenden Naturalismus Wache hält. Wenn auch ein Franzose die Brücke gebaut, über welche die Kunde nach Italien getragen wird von dem Leben der Kunst und der Künstler in Deutschland, zunächst dürfte es immer dieses Journal seyn, welches sie dort weiter verbreitet, und es ist erfreulich zu sehen, daß es mit Enthusiasmus für die hohe geschichtliche Bedeutung, mit der Anerkennung vom Werthe der öffentlichen oder monumentalen Kunst geschieht, für welche in Deutschland so großartige Bewegungen nirgend Statt finden, als unter dem Schutze des Königs von Bayern, welchen Umstand Selvatico hervorzuheben nicht unterläßt. — Die übrigen Beziehungen des Journals liegen jenseit unserer Gränzen; von dem artistischen Theil desselben werden wir von Zeit zu Zeit Mittheilungen machen.

—ef.—

Nachrichten vom Juni.

Denkmäler.

Neuruppin. Diese Stadt hat beschlossen, ihrem berühmten Landsmann Schinkel, welcher hier geboren wurde, ein Denkmal zu errichten, das in einem metallenen Standbilde bestehen soll. Bildhauer Bläser in Berlin hat den Auftrag zur Anfertigung des Modells erhalten. Er wird den großen Mann freistehend abbilden und ihm eines der Meisterwerke in Berlin, die den Namen Schinkels verewigen, im verjüngten Maßstab in die linke Hand geben, während die Rechte den Grundriß dazu hält. Das Fußgestell wird ebenfalls an Schöpfungen des Gefeierten erinnern, und außer der Schriftseite die Malerei, Bildhauerkunst und Baukunst in weiblichen Gestalten versinnbilden.

Darmstadt. Die neue Ludwigsstatue (s. Kunstbl. Nr. 55) ist 22½ Fuß hoch; die Säule mißt mit dem Aufsatz für das Standbild 152½ Fuß. Der Großherzog erscheint in Generalsuniform mit dem Mantel, die Verfassungsurkunde in der Hand, in einer ihm gewohnten Stellung.

Vincenza. Der unlängst hier verstorbene Graf Velo hat durch ein Codicill seines Testaments eine Summe für Anfertigung eines Ehrendenkmals auf Palladio ausgesetzt, dessen hiesige Meisterbauten mit denen von ihm in Venedig wetteifern. Das Epitaph, das der Direktor der päbstlichen Museen, Cavaliere Fabris, arbeitet, ist bestimmt auf dem Friedhofe unserer Stadt aufgestellt zu werden.

London. Am 18. Juni ist Chantrey's Wellingtonsstatue feierlich enthüllt worden.

Bauwerke.

Paris. Die von Hittorf erbaute Kirche St. Vincent de Paula ist nunmehr vollendet und am Ende des Juni eingeweiht worden.

Malerei.

Dresden. Ein Oelbild von Mey, Bendemanns Schüler, zieht die allgemeine Aufmerksamkeit an. Der Gegenstand ist aus dem Bauernkrieg entlehnt: Ein Ritter, dessen Burg in Flammen steht, ist von den drohenden Bauern umringt; seine Gattin und Kinder flehen um sein Leben.

Paris. Unter den Gemälden der Ausstellung hat der König Léon Fleury's ,Ansicht des Ufers der Marne, Glaize's heil. Elisabeth von Ungarn (für die Sammlung Luxemburg) und ein Blumenstück von Elisa Bertrand angekauft.

Adolf Roger, der Maler der Taufkapelle von Notre-Dame de Lorette, hat bereits auch die Beichtkapelle der Kirche S. Elisabet du Temple al fresco zu malen angefangen.

Plastik.

Paris. David von Angers fertigt die Marmorbüsten von Chenier und Casimir Delavigne für das Foyer des Théâtre françois an.

Numismatik.

Rom. Es sind hier drei seltene Medaillen zu Tage gekommen. Sie sind aus dem Pontificate des Romanus und Theodorus II. (a. 897) und von Sixtus V. ein halber Piaster von 1588. Signor Belli erwarb sie für seine ausgezeichnete Sammlung. Die ersteren zwei kennt weder Vignoli, noch Garampi, noch Selvaggi.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Freiburg im Breisgau. Unlängst wurde bei Eichstetten bei dem Graben eines Kellers, in der Tiefe von etwa 15 Fuß, auf fünfzig Stücke silberner Denare aus der Straßburger Münzstätte und von gleichem Gepräge gestoßen. Sie zeigen auf der Vorderseite ein Kreuz mit der Umschrift: † Carolus Pius Rex; auf der Rückseite die durchlaufende Aufschrift: Argentina Civit. Professor Schreiber dahier hat davon einige wohlerhaltene Stücke empfangen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 64.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 8. August 1844.

Archäologie.

1. Museum Etruscum Gregorianum; Pars prima, ex aedibus Vaticanis MDCCCXLII. Folio. 16 S. Text und 107 Kupfertafeln. Pars altera, 18 S. Text und 107 Kupfertafeln.
2. Etruskische und campanische Vasenbilder des königlichen Museums zu Berlin, herausgegeben von Ed. Gerhard. Berlin 1843. Verlag von G. Reimer. Folio. 46 S. mit 30 kolorirten und 5 schwarzen lithograph. Tafeln.
3. Archäologische Zeitung, herausgegeben von Ed. Gerhard. Berlin 1843, 1844. Druck und Verlag von G. Reimer. Zweite bis fünfte Lieferung, Nr. 4—15. Tafel V—XV.

Wir glauben keinem Widerspruch zu begegnen, wenn wir die beiden ersten der oben genannten Werke als die bedeutendsten Erscheinungen der letzten zwei Jahre auf dem Gebiete der Archäologie bezeichnen. Es ist unseren Lesern durch verschiedene Mittheilungen bekannt, daß der Pabst Gregor XVI. vor mehreren Jahren den Entschluß gefaßt hat, die reiche Ausbeute der etruskischen Ausgrabungen vor der Zerstreuung zu sichern, und zu diesem Zwecke den bereits bestehenden Sammlungen des Vatikans und Kapitols ein etruskisches Museum an die Seite zu stellen. In dieser für die Archäologie glücklichen Zeit, wo immer ein Fund den andern überbot, brauchte es nur den Willen und die Mittel zur Anlegung einer Sammlung; das Material strömte von selbst herbei, und so kommt es, daß wohl noch nie eine gleich beträchtliche Antikensammlung in so kurzer Zeit zusammengebracht und durch Bekanntmachung auch den entfernten Alterthumsfreunden zugänglich gemacht worden ist, wie das Museum Etruscum Gregorianum. Zwei Bände in Großfolio mit 214 Kupfertafeln, deren jede mehrere Nummern enthält, bringen uns eine überaus reiche Auswahl der sehenswerthesten Gegenstände dieser Sammlung zur Anschauung. Am reichsten und eigenthümlichsten ist der Inhalt des ersten Bandes, der die Bronze-, Silber- und Goldwaaren beschreibt. Tafel 1—17 enthält bronzene Gefäße, Schalen, Rauchfässer, von den einfachsten Formen an bis zu den kunstreichsten, besonders an den Henkeln mit Bildwerken verzierten. Taf. 18—20 Schilde, Taf. 21 Helme, Rüstungen, und eine lange, unten gebogene Trompete, die besonders merkwürdig ist, da die Alten dieses Instrument als eine Erfindung der Tyrrhener bezeichnen. Die Form hat Aehnlichkeit mit den langen Hörnern, welche die Kuhhirten in manchen Gegenden Deutschlands führen. Auf Taf. 22—36 sind 36 Spiegel abgebildet. Taf. 37 zwei mystische Cisten, wovon eine früher in der Akademie di S. Luca stand, die zweite, minder interessante, im J. 1834 in Vulci gefunden wurde. Um so interessanter ist eine dritte, ebendaselbst gefundene, von elliptischer Form, welche auf Taf. 40 und 41 dargestellt ist, und in einem ringsum laufenden Streif einen Kampf der Griechen mit den Amazonen darstellt. Taf. 39 giebt die alterthümlichen im Jahre 1832 in Bomarzo entdeckten Reliefs in der Größe des Originals. Taf. 43—45 enthalten sechs Statuen, worunter der schon früher bekannte Mars von Todi den ersten Raum einnimmt, und darum auch auf zwei Tafeln nach seiner Vorder- und Hinteransicht abgebildet ist. Die auf einer der Fransen des Panzers angebrachte Inschrift, welche der Herausgeber und Abeken für umbrisch erklären, hat der gelehrte Michelangelo Lanci in seinem Parere intorno alla iscrizione etrusca della statua todina nel Museo Vaticano, Macereta 1838 aus dem Phönizischen erklärt und gelesen: Ach al-Tud ve-Tiit jasseru Nus Kabara, d. h. Acco da Todi e Tito effigiarono il simulacro della Vittoria; sonach bekämen wir die Namen zweier etruskischer Erzgießer, Accus und Titus von Todi. Taf. 46 enthält Griffel und Haarnadeln mit verschiedenen Verzierungen. Taf. 47

Striegeln und eine durch die Bildwerke noch nicht erläuterte Art von Instrumenten, welche auf Schafte gesteckt wurden und oben im Kreise fünf bis sieben Haken haben. Man dachte dabei an die πεμπώβολα bei Homer Bd. 3, 460; unser Herausgeber glaubt, daß man sie bei den nächtlichen bacchischen Orgien gebraucht habe, um Fackeln in die Höhe zu heben. Besonders groß ist der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Formen in den Candelabern (Taf. 48 — 55); sie ruhen auf drei Füßen, welche gewöhnlich von Thieren entnommen sind, aber auch menschliche Schenkel, oder ganz mit den Köpfen rückwärts gebogene Figuren werden dazu verwendet. Der Schaft, welcher in der Regel auf das Fußgestell aufgesetzt ist, häufig aber auch einer auf dem Fußgestell angebrachten menschlichen Figur auf den Kopf gesetzt ist, ist gewöhnlich glatt gelassen; hie und da aber ist er von einer Schlange umwunden, oder kriecht ein Hahn oder ein anderes Thier daran hinauf, das eine Katze verfolgt. Noch sinniger und mannigfaltiger ist die Verzierung des oberen, zur Aufnahme des Feuers bestimmten Theiles. Daran schließen sich auf Taf. 56—61 Dreifüße, ein Paar in Vulci gefundene Schuhe, welche hölzerne, mit hohen Nägeln beschlagene, mit Bronze eingefaßte Sohlen haben, und eine große Anzahl künstlich gearbeiteter, theilweise mit Bildwerk geschmückten Handgriffe von Gefäßen. Das Silbergeräthe (Taf. 61 — 66) und der Goldschmuck, welcher die eigenthümlichsten Paradestücke dieser Sammlung enthalt (Taf. 67 — 91), stammt sämmtlich aus dem großen Grabe von Cäre, dessen reiche Ausbeute dem gregorianischen Museum ganz zufiel, und von dem auch Taf. 107 ein Plan mitgetheilt ist. Die Pracht und Kunst der goldenen Kränze, Diademe, Halsketten, Ohrgehänge, Brustdecken, Armspangen, Agraffen, Ringe übersteigt Alles, was man bisher in diesem Kunstzweig aus dem Alterthume gekannt hat, und man weiß nicht, ob man mehr die Kunst und den Geschmack dieser sinnigen Ciseleure bewundern, oder den Kunstsinn und den Luxus der alten Etrusker anstaunen soll. Jedenfalls ist es eine merkwürdige Erscheinung, mit welch glücklichem Erfolg diese Kunst seit den uraltesten Zeiten bis auf unsere Tage in diesem Lande getrieben worden ist, und eine genaue Betrachtung dieser Werke dürfte für die Künstler dieses Faches nicht nur von historischem Interesse, sondern wirklich von didactischem Nutzen seyn. Auf Tafel 92—97 ist eine Reihe etruskischer Todtenkisten nebst verschiedenen Sculpturfragmenten abgebildet, Tafel 98 vier Torsi von weiblichen Statuen, welche nicht in den Gräbern, sondern im Innern der Stadt Vulci gefunden wurden. Darunter hat sich auch ein Fragment eines Dreifußraubes in dem wohlbekannten altgriechischen Styl verirrt, das sich schon früher im Vaticanischen Museum befand, und wohl aus keinem andern Grund in diese Abtheilung versetzt wurde, als weil man diesen Styl so häufig mit den etruskischen verwechselt. Taf. 99 — 104 sind die Wandmalereien der tarquinischen Gräber, nach den im etruskischen Museum befindlichen, in der Größe der Originale ausgeführten Copien mitgetheilt. Der zweite Band ist ganz den Schätzen der Keramographik gewidmet. Die Abbildungen sind in verjüngtem Maaßstab und unkolorirt, und insofern steht das Werk hinter den prachtvollen Publikationen, welche Herr Gerhard in neuester Zeit von Berlin ausgehen läßt, weit zurück; doch wird dieser Nachtheil durch den großen Reichthum des Mitgetheilten, welcher durch diese Raumersparniß möglich gemacht worden ist, mehr als aufgewogen. Nur bei einem Volcenter Crater, welcher die Uebergabe des neugebornen Bacchuskindes durch Merkur an den struppigen Silen in Anwesenheit zweier Nymphen darstellt, hätten wir ein kolorirtes Facsimile gewünscht (Taf. 26, 1). Der Erklärer beschreibt es: cratere dipinto su fondo biancastro a colori e mezze tinte diverse, monumento unico di tal genero, et se si guardi congiuntamente all' eccellenza del disegno, da porsi tra le più sublimi opere dell antica ceramografia. Dieses in seiner Art, in Beziehung auf Kolorirung und Zeichnung einzige Werk, nach dessen Anschauung man durch die obige Beschreibung recht lüstern gemacht wird, hätte wohl ein eigenes Blatt verdient, und zwar würde man sich es gefallen lassen, wenn der dafür aufgewendete Raum durch dreifache Verkleinerung alltäglicher Darstellungen eingebracht worden wäre.

Betrachten wir nun die Beschreibung des Museums, so beschrankt sich diese auf eine kurze, aber größtentheils genügende Angabe des jedesmaligen Gegenstandes, ein Verfahren, dem wir bei weitem den Vorzug geben, wenn uns die Wahl gelassen ist zwischen den wortreichen Expositionen der italienischen Gelehrten und einem bündig belehrenden Kataloge. Einige Eilfertigkeit manifestirt sich zwar hie und da, z. B. Bd. I. Taf. 61, 8 ist an dem Fuß eines Erzgefäßes der Kampf des Herkules mit der Hydra angebracht. In dem vollständig gerüsteten Jolaos, welcher dem Herkules gegenüber ebenfalls auf die Hydra einhaut, erblickt der Erklärer einen Gegner, welcher den Herkules angreift. Bd. I., Taf. 98, 2 ist die zu einem Dreifußraud gehörige Figur des Apollo in ihrem Motiv völlig verkannt, indem es heißt: „L'Apollo con tripode nel'a destra e l'arco nella sinistra si riconosce a chius' occhi: non così sarebbe facile di dar ragione di ciò che gli sta innanzi a' piedi e del braccio steso verso lui dal personaggio o divinità che gli stava sulla sinistra.“ Bei der Bezeichnung der phantastischen Figuren, wie Sphinxe, Sirenen, Harpyen ist eine durchlaufende Unsicherheit: z. B. Bd. I. Taf. 61 sitzt auf dem Bronzefuß eines Gefäßes eine Sphinx mit weiblichem

Kopf, Brust, Flügeln an den Schultern und Löwenkörper: sie wird bezeichnet als donna accosciata con ale in luogo di braccia. Eben daselbst Nr. 2 und 3 sind die bloßen Brustbilder der Sphinx auf gleiche Weise angebracht, das einemal mit verschleiertem Kopf; das Verzeichniß nennt sie „busto di donna alata, busto di donna veluta il capo e alata,“ während Taf. 72 und 81 die Sphinx richtig erkannt ist. Ebenso ist es bei der Vasen-Erklärung. Taf. 28, 1. sitzen auf einer der sogenannten phönizischen oder egyptisirenden, neuerdings als alt-dorisch bezeichneten Vasen zwei Sphinxe zwischen zwei Löwen, nach den Worten des Verzeichnisses: due arpie o sirene con due leoni; auf einem zweiten Gefäß derselben Tafel befinden sich Sphinxe mit vier, und Sirenen mit zwei Füßen, die als arpie und sirene bezeichnet werden, während gleich auf der folgenden Tafel 3 b und Taf. 64 die Sirenen richtig erkannt sind. Dagegen heißt es wiederum Tafel 67 due arpie o sirene, wo es Sirenen sind. Daß aber solche Verstöße rein auf Rechnung der Eilfertigkeit zu schreiben sind, erhellt nicht nur daraus, daß die zwei zuerst genannten Mißgriffe in den Nachträgen zum zweiten Bande berichtigt sind, sondern vornemlich aus den scharfsinnigen Erklärungen, welche mehrfach von selteneren Darstellungen gegeben werden.

(Fortsetzung folgt.)

Zur italienischen Kunstgeschichte und Literatur.

(Schluß.)

An die Werke von Canina, Bunsen und Knapp über die ältere kirchliche Baukunst, von denen ich bei einer frühern Veranlassung sprach, schließt sich das splendid ausgestattete Werk Gally Knights über denselben Gegenstand an, welches aber, einen weitern Kreis umfassend, bis zum 15. Jahrhunderte gehen wird. Der erste Band, vierzig Steindrucktafeln mit Erklärung enthaltend, reicht bis zum Schlusse des 15. Jahrhunderts.[1] Der Text ist das am wenigsten Bedeutende im Buche. An seine frühern Untersuchungen über die normannischen Bauten in der Normandie und Sicilien anknüpfend, bemerkt der Verf. (nachdem er über den Basilikenstyl das Bekannte wiederholt), daß der Spitzbogen in Sicilien eine vereinzelte Erscheinung sey und sich nicht nach dem italischen Festlande erstreckt habe, daß die normannischen Kirchen in Calabrien ꝛc. Rundbogen zeigen wie die römischen Bauten, und der Spitzbogenstyl durch Deutsche nach Italien übergesiedelt worden sey, namentlich nach Toscana und Umbrien. Ein Beweis für diese Uebersiedelung, sagt er, liegt schon in dem Umstande, daß der genannte Styl bei seinem ersten Auftreten in Italien, zu Assisi, in allen seinen Theilen entwickelt war. Von da an (um 1220) faßte der Spitzbogenstyl Fuß, und italienische Architekten waren genöthigt, ihn anzunehmen. Immer aber blieb die Erinnerung an den klassischen Baustyl und ein Streit des horizontalen mit dem vertikalen Prinzip. Durch diese Einwirkung gewann das Italienisch-Gothische, einen von dem transalpinischen, namentlich dem deutschen, sehr verschiedenen Charakter. Indem die italienischen Architekten sich der horizontalen Richtung nicht ganz zu entziehen vermochten, legten sie der Ausbildung der andern selbst das größte Hinderniß in den Weg. Sie wurden nie vollkommen bekannt mit den Regeln, noch mit den Verhältnissen, durch welche die nordischen Baukünstler so Großes und Schönes erzielten, und befolgten sie nur, wo es ihnen gerade recht war: so erreichten sie weder ihre Vorbilder, indem sie die nothwendige Gliederung vernachlässigten, noch schlugen sie einen eigenthümlichen Weg ein. In der Fronte macht die Tempelform mit ihrem Giebelfeld sich immer noch geltend; die Fenster sind meist schmal und klein, und tragen wenig bei zur Wirkung; die Belegung mit mehrfarbigem Marmor macht einen scheckigen, unarchitektonischen Effekt. Die lombardischen Ziegelbauten haben etwas Anmuthigeres. Die Trennung des Glockenthurms von der Kirche kommt der letztern keineswegs zu gute. Im Innern ist, auch bei bedeutender positiver Höhe, selten der Eindruck des Aufstrebenden erreicht: Schiffe und Bogenöffnungen sind meist zu breit; die Bogen ruhen vorzugsweise auf massiven Pfeilern; wo auf Bündelpfeilern, fehlt diesen gleichfalls das aufstrebende Prinzip. Das Gewölbe, auch wenn mit Gurten, ist fast durchgehends nackt. Kurz, im Allgemeinen ist der Spitzbogenstyl in Italien als exotische Pflanze zu bezeichnen. Dies ist der Hauptinhalt von Herrn G. Knights Bemerkungen über diesen Gegenstand.[1]

---

[1] The ecclesiastical Architecture of Italy from the time of Constantine to the XV century, with an introduction and text by Henry Gally Knight, Esq. F. R. S. F. S. A. Vol. I. London 1842. Grossfolio. Die Lithographien sind meist im Tondruck mit aufgesetzten Lichtern, die Musive mit den Farben der Originale im Buntdruck. Zeichnungen von Quaglio, Knapp, Hallmann, Alinsetti, G. Moore, die Steinzeichnungen meist von Letzterm. Druck von Day und Haghe.

[1] Die dem Werke beigegebenen Ansichten enthalten auf 40 Blättern: S. Clemente zu Rom (vom Verfasser vorangestellt, um die Einrichtung des Presbyteriums u. s. w. zu zeigen); aus dem 4. Jahrhundert Sta Constanza an der Nomentan-Straße und St. Paul; aus dem 5. Jahrhundert das Baptisterium Constantins (welches seine gegenwärtige Gestalt im Wesentlichen wahrscheinlich Sixtus III, 432—440, verdankt), SS. Nazario e Celso zu Ravenna, Theodorichs Palast und Grabmal ebendaselbst, aus dem 6. Jahrh. St. Vitale zu Ravenna (mit den Musiven), St. Apollinare in Classe ebendaselbst und Sta Maria zu Toscanella. Bei den Ravennatischen Bauten ist es wohl überflüssig, daß ich auf

Einen zum Theil mit dem Gegenstande des eben erwähnten Werkes verwandten, behandelt Hr. Isabelle in seiner Arbeit über die kreisförmigen Bauten und die Dome [1] in strengerer wissenschaftlicher Fassung. Ich habe nur das erste Kupferheft gesehen, welches folgende Ansichten enthält: Etruskisches Grabmal bei Volterra; Reste der Rotunde im Hofe des Klosters S. Niccolò de' Cesarini zu Rom, gewöhnlich und auch hier für den Tempel des Herkules Custos gehalten, wogegen Neuere sich erklären, und welchen Becker [2] in die Nähe des venezianischen Palastes verlegt; Grabmal der Constantia an der Via Nomentana, mit der Restauration der dort vorhandenen Mauerreste, die man für die Trümmer eines Gottesackers hält; endlich die von Sanmicheli erbaute Kapelle der Familie Pellegrini an der Kirche S. Bernardino zu Verona. Bis jetzt sind die fleißig gearbeiteten Blätter von keinem Text begleitet.

Alfr. Reumont.

Herrn v. Quast's Werk verweise. Die interessante Kirche von Toscanella ist neuerdings mit dem wünschenswerthen und wichtigen Detail dargestellt von A. Lenoir in Gailhabauds Monumens anciens et modernes, Heft 26. 51. 55. Aus dem 7. Jahrhundert finden wir die longobardischen Kirchen St. Michele, St. Pietro in ciel d'oro und St. Teodoro zu Pavia, St. Frediano zu Lucca, St. Tommaso in Limine bei Bergamo, und das Baptisterium zu Florenz, endlich die Basilika St. Agnese bei Rom. Aus dem 8. Jahrhundert St. Stefano zu Bologna, Sta Giulia und den alten Dom zu Brescia, SS. Giovanni e Paolo zu Rom und das Musiv in Sta Pudenziana ebendaselbst. Das 9. Jahrhundert stellt sich dar in St. Ambrogio zu Mailand, dem Glockenthurm von Sta Francesca Romana am römischen Forum und dem Musiv in der Kapelle St. Zenone in Sta Prassede; das 10. in Sta Fosca auf der Insel Torcello bei Venedig, der Markuskirche und Sta Maria de plebe zu Arezzo. Aus dem 11. Jahrhundert endlich finden wir St. Miniato al monti bei Florenz mit der Crypta, die Unterkirche von St. Flaviano bei Montefiascone, St. Pietro zu Toscanella, den Pisaner Dom mit dem Baptisterium, St. Niccolò zu Bari und den Dom zu Modena. Die Lithographien sind schön, aber für den wissenschaftlichen Zweck wäre zu wünschen, daß in ihnen weniger auf malerische Wirkung Rücksicht genommen und der architektonische Charakter mit größerer Schärfe und Genauigkeit wiedergegeben worden wäre. — Auf Seite 9 findet sich der alte Irrthum wiederholt, Arnolfo sey ein Sohn Lapo's gewesen. Gleich darauf wird Niccola Pisano als Urheber des Plans für den Dom von Orvieto angegeben, der doch von Lorenzo Maitani aus Siena ist. Auf Einzelnes in den Beschreibungen und historischen Notizen kann ich mich hier nicht einlassen.

[1] Les édifices circulaires et les Domes classés par ordre chronologique et considérés sous le rapport de leur disposition, de leur construction et de leur décoration, par M. C. E. Isabelle. Paris, 1843. I. Heft von 4 Tafeln. Folio. (Auf Kosten der französischen Regierung).

[2] Handbuch der römischen Alterthümer, Bd. I. S. 618. Vgl. Beschreibung der Stadt Rom, III., 3. S. 27. 464. — Isabelle zeigt die Säulen (bei ihm sieben) im Zustande größerer Erhaltung als sie jetzt zu sehen sind. Der Bau ist aus den letzten Zeiten der Republik.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Solothurn. Die durch Hugi auf dem Hochberg, einem in der Nähe hiesiger Stadt gelegenen waldigen Hügel, neulich unternommenen Ausgrabungen haben bereits zu Entdeckung mehrerer Gräber geführt, welche celtischen Ursprungs sind und der Periode römischer Niederlassung auf celtischem Gebiet angehören. Die aufgedeckten Gräber sind nach Osten gerichtet; die Leiche des ersten Hügels wurde aber nicht begraben, sondern auf freier Erde nach Osten hingelegt, mit einem Kranze von Kieselsteinen umgeben, und dann der Hügel über sie aufgehäuft. Auf den Füßen stand ein Krug mit quadratisch unregelmäßig zugerundeter Oeffnung, der ein hohes Alter beurkundet. Er war, was aus seiner Größe und Lage sich ergibt, und auf eine religiöse Uebung hindeuten möchte, nur bis an den Hals begraben. Beim Kopfe des Skelettes fand sich eine kleine Kupfermünze, wohl entsprechend dem Obolus der Griechen, mit einem Kaiserkopf auf der einen und dem Bild eines knieenden Skelettes auf der andern Seite. Der zweite Hügel war noch interessanter. Das Grab — ein ausgezeichnetes, sorgfältig gebautes und geschlossenes Kistengrab — gehört einer äußerst alten Frau; das Skelett lag nach Sonnenaufgang, und beim Abheben des Deckels zeigte sich gleich die rechte Hand. Zu den Füßen der Frau saß in sonderbar verschränkter Stellung ein kräftiger Mann von etwa 20 bis 30 Jahren, der die eine Hand oben am Deckel hatte, die andere auf dem Boden. Die Füße der sonst ganz regelmäßig liegenden Frau waren nicht nur auf die Seite geschoben, sondern sogar vom Knie des Mannes in die Ziegelmauer gepreßt. Aus der krampfhaft verschränkten Stellung des Mannes schließt Hugi, daß er lebend eingeschlossen eines schrecklichen Todes gestorben sey. Die Schädelbildung spricht bestimmt für eine und dieselbe Familie und läßt, da sie orientalisch ist, auf aus Osten eingewanderte Celten schließen. In einem der andern, später geöffneten Gräber, das sich wieder mit römischen Ziegeln sehr schön belegt fand, aber nicht mit gehöriger Sorgfalt behandelt wurde, entdeckte man ebenfalls eine sehr alte Frau, auch mit einem zweiten Skelett zu ihren Füßen. In zwei Gräbern zu Grenchen hatte Hugi früher zu den Füßen der Leiche einen Hund gefunden. In dem fünften geöffneten Grabe fand man das Skelett frei daliegend, über die Brust mit einer Reihe ausgezeichneter, röthlicher, durchbohrter Bernsteinkörner, um den Hals die gewöhnlichen celtischen Thonkorallen, am Schädel große silberne Ohrenringe, an einem Arme einen schönen Armring aus Bronze; alles Gegenstände, wie sie in celtisch-römischen Gräbern vorkommen. Ein silberner Fingerring trägt eine noch nicht genügend entzifferte Schrift. Eine goldene Kapsel, welche in der Mitte mit einem runden geschliffenen Glasfuß besetzt war, um den im Kreise abwechselnd sechs dreieckige rothe und sechs runde blaue, ähnliche Steine sich finden und so eine Scheibe bilden, wird von Hugi ähnlichen, vollkommnern Platten gleichgestellt, welche nicht selten in Gräbern vorkommen und den Thierkreis bezeichnen sollen. Hugi theilt noch die Resultate der Untersuchung eines andern Grabhügels mit, den er als den bedeutendsten aller schildert und in eine noch weit frühere Zeit zurückführt. Da alles andeutet, daß man hier auf einen größern Begräbnißplatz gestoßen ist, so darf man jedenfalls von den fernern Nachforschungen neue werthvolle Aufschlüsse erwarten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 65.

Kunstblatt.

Dienstag, den 13. August 1844.

Archäologie.

1. **Museum Etruscum Gregorianum; Pars prima, ex ædibus Vaticanis MDCCCXLII.** Folio. 16 S. Text und 107 Kupfertafeln. **Pars altera,** 18 S. Text und 107 Kupfertafeln.
2. Etruskische und campanische Vasenbilder des königlichen Museums zu Berlin, herausgegeben von Ed. Gerhard. Berlin 1843.
3. Archäologische Zeitung, herausgegeben von Ed. Gerhard. Berlin 1843, 1844.

(Fortsetzung.)

Wir erwähnen, der Kürze wegen, nur Ein Beispiel dieser Art. Auf einer Volcenter Amphora liegt ein Held, dessen Rüstung an die Bäume gelehnt ist, in einem Myrtenhain auf einem Blumenlager ausgestreckt, beklagt von einer vor ihm stehenden Frau. Sinnig bezieht der Erklärer die Vorstellung auf den Memnon, der auf dem Scheiterhaufen liegt, während seine Seele bereits in den memnonischen Vogel, welcher auf einem Baume sitzt, verwandelt ist; vor dem entseelten Leichnam steht die untröstliche Aurora. Daß bei jedem Gefäß der Fundort angegeben, und auf diese Art die neu entdeckten, aus Etrurien stammenden Vasen von den schon früher in der vatikanischen Bibliothek befindlichen, welche zwar aus unbekannten Fundorten herrühren, jetzt aber natürlicherweise dem Museum Etruscum einverleibt worden sind, unterschieden werden können, ist sehr dankenswerth; aber eine kurze Uebersicht über sämmtliche, seit dem Jahre 1827 in Etrurien gemachten Ausgrabungen wäre an der Spitze dieser Beschreibung sehr am Orte gewesen. Eben so würde es nur wenigen Raum in Anspruch genommen haben, wenn diejenigen Werke bezeichnet worden wären, in welchen einzelne Bildwerke des alten Besitzes oder der neuen Erwerbungen bereits früher bekannt gemacht worden sind. Einige der ältern Vasen sind schon in Passeri Pictura in Vasculis, Rom. 1767, beschrieben worden, z. B. die interessante Scene (II, 14), wo Zeus als Erast dem jugendlichen Ganymed nacheilt, welcher in der rechten Hand einen Reif, in der linken einen Hahn hält, wurde zuerst von Passeri Taf. CLVI. edirt, sodann von Lenormant et de Witte Elite céramogr. Pl. XVIII. (und neuestens stückweise von Panofka in seinen Bildern antiken Lebens X, 8) wiederholt. Von den neu erworbenen Denkmälern aber wurden mehrere der interessantesten gleich nach der Ausgrabung oder so lange sie noch in dem Kunsthandel waren, gezeichnet und in den Werken des archäologischen Instituts oder in kleineren Monographien bekannt gemacht und erklärt, was der neue Herausgeber mit staunenswerther Consequenz ignorirt. Ueber die Würdigkeit der zur Bekanntmachung auserkorenen Gegenstände rechten zu wollen, erschiene uns als ein eitles Unterfangen, ungern aber vermissen wir die Abbildung einiger uns anderswoher bekannter Denkmäler, und wenn dies bei uns in der Ferne der Fall ist, so dürfen wir wohl vermuthen, daß Andere, denen das Museum durch häufige Anschauung bekannt ist, noch mehr zu vermissen haben werden. Bekanntlich wurde die älteste römische Jahresrechnung dadurch bestimmt, daß der Prätor Maximus (später der Dictator) an den Iden des September einen Jahresnagel in die Cellenwand des Jupitertempels auf dem Capitol einschlagen mußte. Solcher ehernen Nägel sind nach Göttling (Geschichte der römischen Staatsverfassung S. 180) noch zwei erhalten mit Bezeichnung der Monde: einer sonst im Besitz des verstorbenen Baron O. v. Stakelberg, ein anderer in der vatikanischen Sammlung. Gegen die Abbildung dieser zwar unscheinbaren, aber historisch höchst interessanten Anticaglie hätten wir gerne eine der neun bronzenen Haarnadeln oder einen der duzendweise abgebildeten Handgriffe von Gefäßen oder einen Schöpflöffel schwinden lassen. Ebenso wenig vermögen wir einzusehen, warum die treffliche von Gerhard im Anhang zu seinen etruskischen Vasenbildern edirte Kadmosvase übergangen worden ist, während so manche

minder seltene und minder ausgezeichnete Darstellungen Aufnahme gefunden haben; es müßte denn nur seyn, daß sie erst nach Vollendung der Kupfertafeln angekauft worden wäre. Doch werden die gerügten Mängel — wenn die wenigen Ansstellnngen, die wir gemacht, je diesen Namen verdienen sollten — reichlich aufgewogen durch die Vortheile, welche für die Alterthumswissenschaft durch die prompte Bekanntmachung eines so reichen Mateeials erwachsen sind. Die nähere Bestimmung und Eeklärung des Einzelnen kann nun getrost solchen Gelehrten überlassen werden, welche von größeren Sammlungen entfernt leben, und in dieser Hinsicht ist bereits der nach allen Richtungen thätige Gerhard mit nachahmungswerthem Beispiel vorangegangen, indem er in der zweiten, dritten und vieeten Lieferung seiner archäologischen Zeitung eine Reihe etruskischer Spiegel aus dieser Sammlung zu erkläeen angefangen hat. Zum Schlusse dieser Anzeige erwähnen wir noch einer unseres Wissens hier zum erstenmal gemachten Entdeckung, welche für die noch immer schwebende Streitfrage über den Fabrikationsort der in Etrurien gefundenen Vasen entscheidend werden wird. Der Herausgeber des etruskischen Museums nämlich hat an dem Fuße vieler Vasen das in einigen etruskischen Buchstaben bestehende Fabrikzeichen entdeckt; selbst auf einem panathenäischen Preisgefäß (Bd. II, 42, 3) findet sich ein solches — eine Bemerkung, welche einen nicht unwichtigen Beitrag liefert zu der umsichtigen Untersuchung, welcher diese Denkmälerklasse in dem unter Nr. 2 genannten Werke unterworfen wird.

Nachdem Herr Gerhard schon vor zehn Jahren in den Monumenten des archäologischen Instituts (Taf. XXI und XXII) alle ihm bis dahin bekannt gewordenen Gefäße dieser Art zusammengestellt hatte, so bringt er nun auf der ersten Tafel seiner Vasenbildee ein kolorirtes und auf zwei Erläuterungstafeln ein und dreißig farblose und verkleinerte Abbildungen desselben Gegenstandes, die ihm seither bekannt geworden sind, zur Anschauung, und legt auf diese Art dem stimmfähigen Publikum die Akten vor, auf die er sein Endurtheil gründet. In dem auf der Vorderseite dieser Vasen befindlichen, alterthümlichen, von des Kampfplatzes Säulen und steitbaren Hähnen umgebenen Pallasbild erkennt er das uralte, der Sage nach aus Troja stammende, Palladium Athens, das seinen Tempel nicht auf der Akropolis, sondern am südlichen Abhange derselben hatte. Nicht auf der Akropolis, sondern auf dieser südlichen und südöstlichen Seite unter der Akropolis, im Hippodrom und nahe am Ilissus im Stadium wurden die panathenäischen Festspiele gehalten. Ebendaselbst war auch das Odeum, der Schauplatz musischer Agonen, und so eignete sich das an diesem Orte verehrte und zugleich streitbarste Pallasbild am besten zum Preisgeschenk für die panathenäischen Sieger? Auf der Rückseite dieser Gefäße ist regelmäßig die Kampfgattung dargestellt, auf welche in jedem einzelnen Fall der gefeierte Sieg sich bezog, und dies ist auf dem hier abgebildeten Gefäße ein Sänger, — eine seltnere Gattung des Wettkampfes, worin zugleich eine Zeitbestimmung des Gefäßes liegt. Es kann nicht älter seyn als Ol. 83, 3, wo Perikles die Panathenäen nächst ritterlichen und gymnischen Kämpfen durch Einsetzung musischer Agonen verherrlichte. Nimmt man dazu noch die gewöhnliche Inschrift: *TON AΘENEΘN AΘΛON EMI*. d. h. τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων ἐμί, so war die frühere Ansicht von Hirt und Böckh ganz natürlich, daß diese Gefäße ursprünglich wirklich altgriechischen Siegern gehört haben und wegen ihres besondern Interesses nach Etrurien ausgeführt worden seyen. Seitdem sie sich aber in den etruskischen Gräbern duzendfach gefunden haben, so findet es auch Herr Gerhard wahrscheinlicher, daß sie nach athenischem Muster im Lande selbst fabrizirt worden seyen, und diese Ansicht scheint uns zur Gewißheit erhoben, seitdem man an einem solchen Gefäße das etruskische Fabrikzeichen gefunden hat.

(Schluß folgt.)

Ueber die jetzige Historienmalerei in Belgien und Deutschland.

Die Gemälde der neu-antwerpener Schule von de Keyser, Gallait und de Biefve, welche in mehreren Hauptstädten Deutschlands und auch in Frankfurt eine außergewöhnliche Aufnahme gefunden, haben zu sehr veeschiedenartigen Urtheilen Anlaß gegeben, selten abee eine parteilose Würdigung gegenüber der deutschen Kunst erhalten. Noch weniger sind sie bis jetzt im Vergleich mit ihren ältern Schulen oder im Zusammenhang mit der jetzigen volksthümlichen Entwickelung der Belgier betrachtet worden, wodurch nur allein deren Erstaunen erregende Erscheinung begriffen werden kann. Es dürften daher einige Andeutungen in diesen Beziehungen, selbst nach so vielem Besprechen über die Bilder von Gallait und de Biefve, nicht unwillkommen erscheinen.

Das ehedem an Blüthen geistiger Kräfte der verschiedensten Richtungen so reiche Belgien hat sich auch zweier glänzenden Kunstepochen zu rühmen, welche durch Johann van Eyck und Rubens im 15. und 17. Jahrhundert die höchsten Gipfel des Ruhms erreicht haben. Erstere charakterisirt von ihrem Beginn das Bestreben, der übeekommenen, bedeutungsvollen und mehr allgemein gehaltenen kirchlichen Historienmalerei durch ein

gründliches Studium der Natur oder der Wirklichkeit einen mehr individuellen Charakter zu geben, neben dem religiösen Ernst das Leben der Zeit mit zu versinnlichen und in der sorgsamen Ausführung die größte Wahrheit bis zur Täuschung zu erzielen. Dieses Bestreben leitete der Niederländer feinen Farbensinn zu einer poetischen Wahrheit im Kolorit, welches, bei Hubert und Johann van Eyck von großer Glut und Tiefe, bei Roger von Brügge von überraschender Wahrheit, bei Hans Memling von wunderbarem Schmelz und großem Reichthum, schon damals die Grundlage gebildet, auf welcher die belgische Kunst des 17. Jahrhunderts beruht. Zwar ist in andern Beziehungen die Richtung der Kunst bei Rubens sehr verschieden von der der Schule der van Eyck, da sein gewaltiger Geist nicht deren gemüthvoller Innerlichkeit und ruhig frommer Würde folgte, sondern sich weit mehr von der energischen, dramatischen Art und Weise eines Quintyn Messys und mehr noch eines Roger van der Weyde angezogen fühlte und sie in verstärktem Maße weiter ausbildete. Nach dem Geist seiner Zeit schwächte er indessen diese dramatische Richtung öfters durch kalte Allegorien und verfiel nach damaliger Lebensweise in das zu Sinnliche und Ueppige der Formen. Unter seinen Schülern erhielt noch Anton van Dyck die Kunst, besonders die Porträtmalerei, auf der höchsten Höhe; seitdem jedoch sank sie mit dem Schwinden des geistigen und politischen Lebens in Belgien bis zur Unbedeutendheit, trotz des hohen Ansehens, in dem sie bei dem Volke verblieb. Als das Land jedoch mit Frankreichs Schicksal fortgerissen, zu neuem Leben bewegt worden war, erhob sich die Kunst auch wieder einigermaßen, aber nicht in eigenthümlicher Weise, sondern in der des herrschenden Volkes. Paelinck und Navez, zwei Schüler Davids, sind die ausgezeichnetsten belgischen Historienmaler jener Richtung theatralischer Kunst, die sich aber nicht einmal nationaler Darstellungen, wie bei den Franzosen aus der Revolutions- und Kaiserzeit, zu erfreuen hatte. Erst nach der neuen Gestaltung der politischen Verhältnisse, welche die sämmtlichen Niederlande zu einem geschlossenen Reiche vereinten, erhob sich mit dem nationalen Gefühl auch des Volkes eigenthümliche Anlage zur Kunst, namentlich kehrten die belgischen Historienmaler mehr oder weniger zu der Art des Vortrags und der Färbung ihres großen Meisters Rubens zurück; in der Zeichnung jedoch hielten sie sich mehr an das Studium der Natur, und bei der Wahl der zu behandelnden Gegenstände hauptsächlich, und nur mit Glück, an vaterländische Begebenheiten. Die früheren Leistungen von Wappers, jetzigem Direktor der Antwerpener Akademie, geben hievon ein ehrenwerthes Zeugniß, namentlich sein Sturm von Leyden. Aber erst seitdem die letzte Revolution der Belgier die ihnen inwohnenden Eigenschaften zu höherer Thatkraft aufregte und besonders die germanischen oder flandrischen Lebens-Elemente zu neuem Aufschwung bewegte, die sie durch einen erneuten Eifer für das Studium der vaterländischen Geschichte und Literatur kund gaben, entwickelte sich jene nationale Historienmalerei, deren Werke jetzt auf einmal, wie mit einem Zauberschlage, vor unsern erstaunten Blicken stehen. Hieher gehören de Keysers Schlacht von Worringen, Gallaits Abdankung Karls V. und de Biefve's Compromiß der niederländischen Edeln. Alle diese Künstler behandelten hier in großen Zügen Begebenheiten aus ihrer reichen vaterländischen Geschichte, die von wichtigem Einfluß auf das Schicksal ihres Landes gewesen, daher auch jetzt noch ein allgemeines nationales Interesse in Anspruch nehmen. Was aber diese Anerkennung noch bedeutend und bis zum Enthusiasmus gesteigert, ist der gesunde Sinn und die Beherrschung der Mittel, durch welche jene Maler ihre Gegenstände aufgefaßt und mit Freiheit und Kraft behandelt haben. Ihre Darstellungen treten uns daher so lebendig entgegen, als ständen sie in Wirklichkeit vor uns. Ist nun auch diese letztere Eigenschaft von nur untergeordnetem Kunstwerth, wenn sie nicht mit höhern geistigen Elementen verbunden ist, so wird sie doch gerade von der Menge am ersten erkannt und oft als Höchstes geschätzt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Die königliche Bibliothek erwartet, als Geschenk eines französischen Gelehrten, Prisse, aus Aegypten Basreliefs vom Ahnensaale des Möris; eine Ergänzung der verstümmelten Fragmente des Manethon, da in jenem Saale in zwei Abtheilungen ungefähr 60 Bildnisse alter Pharaonen, nach ihrer dynastischen Ordnung gereiht, sich befinden.

Meroë. Die Allgem. preuß. Zeit. Nr. 180 v. 30. Juni giebt Auszüge aus den Briefen des Dr. Abeken an den Geh. Legationsrath Dr. Bunsen, wornach die wissenschaftliche Expedition des Prof. Lepsius seit dem Anfange des März auf der Rückfahrt ist. Ueber die archäologische Ausbeute der vorangegangenen Zeit ist daraus Nachstehendes zu entnehmen: „Am 27. Januar, Nachmittags, verließen wir Damer, d. h. Lepsius und ich, auf einer hübschen Barke, die uns der Adjutant von Ahmed Pascha, Oberst Mura Bey, geliehen. Am 28. Abends, bei Sonnenuntergang, waren wir bei Bedjeranieh (bei Herkins falsch Bagromeh verschrieben); die Sonne war schon herunter, als wir an's Land traten, aber wir konnten es uns nicht versagen, noch in der Dämmerung, die der halbe Mond nur spärlich heller machte, den Pyramiden zuzureiten, deren Spitzen wir bald über den dichten Baumgürtel, der das Ufer einfaßt, hervorragen sahen. Man nennt sie die Pyramiden (hier zu Lande Tarabyls, wahrscheinlich dialektische Nebenform von turab, Gräber) von

Assur, weil die Gegend Wadi es Sur heißt, woraus man fälschlich ein Dorf Assur gemacht hat, welches indeß als Dorf es Sur wohl auch einmal existirt haben konnte; Dörfer und selbst Städte entstehen und vergehen hier zu Lande schnell. Wie erwartungsvoll wir in dämmerndem Mondschein über die eine halbe bis dreiviertel Stunde breite Ebene dahinritten, können Sie sich denken. Daß hier Meroë gestanden, darüber kann, nach den klaren und genauen Angaben des Eratosthenes u. A., kein Zweifel seyn; und was hat man nicht Alles an diesen Namen Meroë geknüpft? Klingt er uns doch, wie schon den Griechen und Römern, als eine halb verschollene Sage aus dem grauesten Alterthum! Da lagen sie denn, am Fuß des niedrigen Bergzuges aus Sandstein, in drei Gruppen, die nächste in der Ebene, die fernste fast schon am Gebirg, die mittlere am Fuß, als die Hauptgruppe die meisten und größten Pyramiden enthaltend, gegen dreißig, zum Theil sehr wohl erhalten. Keine ist wohl über 70—80 Fuß hoch. Sie sind sehr steil; die Quaderreihen, aus denen sie gebaut, meist eine vor der andern ein wenig vortretend, an den Ecken gewöhnlich mit einem Rande, wie einer Art Rahmen, der die Pyramide einfaßt. Alle haben an der Ostseite einen Portikus mit einem anliegenden Pylon; leider sind diese zum Theil sehr zerstört; in ihnen gerade sind die Darstellungen und Hieroglyphen, die wir schon jetzt, mit den Fingern tastend, mit Mondlicht und Wachslicht eifrig und neugierig untersuchten; auch fanden wir schon einen lesbaren Königsring und die Spuren von vielen andern. Es war ein wunderliches Gefühl, in dem halben, schauerlichen Licht, in welchem die Pyramiden und Pylonen mit ihren Schatten gegen den klaren Himmel einen prächtigen, malerischen Effekt machten, auf diesen Königsgräbern umher zu klettern! Aber auch schon jetzt konnten wir bemerken, wie sehr der Styl der Darstellungen und Hieroglyphen eine späte Zeit verrieth. Und das bestätigte sich denn auch, als wir am andern Morgen (den 29. Januar) mit dem frühesten Tageslicht dahin zurückkehrten. Wie viel man auch in den gedrückten, dicken Formen und dem bunten barbarischen Putz der Könige und Königinnen der äthiopischen Nationalität zuschreiben mag, so zeigt doch Alles, daß hier eine ganz späte Kunst ist, und ein geringer Nachklang der ägyptischen, die sich nur auf diesen fremden Boden hinübergepflanzt hat. Ueber die ptolemäische Zeit geht nichts hinaus. Eine Menge Königsringe mit hochtönenden Titeln, ganz den ägyptischen ähnlich, aber lauter unbekannte Leute, und Schrift und Sprache ägyptisch; ägyptische Götter mit ihren ägyptischen meist von ägyptischen Städten hergenommenen Titeln, aber Alles schlecht, roh, einem Verfall der ägyptischen Kunst angehörig. Doch wird sich noch Manches hier thun lassen, und wir müssen uns wohl jetzt auf dem Rückwege noch 8—14 Tage dort aufhalten, da wir ihnen damals nur diesen einen Morgen gewidmet. — Um Mittag, noch bei den Pyramiden, kamen unerwartet die andern Glieder der Expedition, und nun fuhren wir zusammen, die Schutthaufen der Stadt Meroë nur rasch überblickend, den Strom hinauf. Den 31. Januar, Morgens, waren wir bei Beni Naga, einem großen Dorfe unweit des Flusses, in dessen Nähe Ruinen einer Stadt und mehrerer Tempel liegen, vom Flusse nur durch den dichten Waldgürtel getrennt. Aus den Schutthaufen der namenlosen Stadt ragen die Wände eines Tempels mit halben Figuren in Basrelief und sehr verwischter Schrift nebst beschriebenen Säulenstücken hervor; bei längerem Aufenthalt und einigem Nachgraben ließe sich vielleicht Etwas finden, was doch kaum der Mühe werth seyn möchte. Daneben stehen Säulen eines größeren Tempels, mit der scheußlichen, Typhonisch genannten Figur geziert, Alles in gleich spätem, schlechtem Style. Erst am andern Morgen konnten wir unsere Wanderung zu dem etwa 8 Stunden in die Wüste hinein entfernten Naga antreten. Aus der Ebene ragen viele einzelne Sandsteinberge mit oft malerischen Formen und schönen bunten Farben empor. Gegen Sonnenuntergang waren wir bei den Ruinen von Naga; außer mehreren unförmlichen Schutthaufen, besonders vier Tempel, nur klein, aber in ägyptischem Styl, aus Sandsteinquadern erbaut, ziemlich einfach, nur der eine mit mehreren Thoren und Höfen hinter einander. Merkwürdig war vor jedem Tempel und offenbar zu ihm gehörig ein anderes Gebäude, das ich nicht leicht zu beschreiben wüßte: ein Viereck von Pfeilern und Bogenstellungen, die, obgleich in vielem Detail ägyptisch, doch mehr römisch als ägyptisch aussahen; ein wunderliches, nicht häßliches Gemisch dieser beiden Style! Sie sahen ganz aus, wie späte Römerbauten, und waren offenbar unter dem Einfluß des in den Orient eingewanderten römischen Geschmackes errichtet. An den Wänden der Tempel Darstellungen ägyptischer Götter, aber auch eines ganz barbarischen, mit vier Armen und einem Doppellöwenkopf; ferner von Königen und Königinnen, deren Namen wir zum Theil schon in den Pyramiden gefunden hatten, barbarisch angethan. Am andern Tag ging es nach dem 4—5 Stunden nördlich von da entfernten sogenannten Mesaurat; eigentlich nennen die Leute hier alle diese Ruinen und alten Mauern el Mesaurat. Die zuerst gesehenen benennt man am besten nach dem Thale Anateb; die, zu denen wir jetzt kommen, nach dem Thale el Safra, das sich in jenes mündet. Dort brachten wir einige Mittagsstunden zu: bei den weitläuftigen, kaum zu entwickelnden Mauern und Säulenstellungen, mit vielen Kammern, Höfen, Gängen, Treppen ꝛc. An der Basis einiger Säulen finden sich ziemlich barbarische Basreliefs: Götter- und Kriegergestalten, Könige auf Elephanten reitend (in den Pyramiden hatten wir zum erstenmal ein Kameel gefunden) ꝛc., aber gar keine Hieroglyphen. In der Nähe noch Reste von kleinen Tempeln, vor deren einem ein Paar schreitende Kolosse in ägyptischem Styl und Tracht, und der Umfangswall eines kolossalen Wasserbehälters. Es ist hier wohl kaum eine große Stadt gewesen, sondern nur das Lust- und Jagdschloß eines Königs aus sehr später Zeit, vielleicht zugleich als Station auf dem Wege von Meroë nach dem Süden dienend."

Arabien. Der französische Reisende Arnaud hat vor Kurzem die Trümmer der Stadt Saba aufgefunden. Sie heißt jetzt Marab und liegt zwischen Yemen und Maskat. Er fand die Trümmer des Deichs, dessen Bruch die Zerstreuung so vieler samanitischer Stämme in ihrer Auswanderung nach Norden veranlaßte, eine geschichtliche Thatsache, die im Koran und auch in andern arabischen Büchern erzählt wird. Dieser Deich hielt die Gewässer mehrerer Ströme auf und bildete einen See, dessen Wasser durch Kanäle zur Bewässerung des Landes vertheilt wurde. Sein Durchbruch verursachte eine große Ueberschwemmung, zerstreute die Einwohner und machte das Land zur Wüste. Herr Arnaud sah die Trümmer der Stadt Saba und mehrere Schlösser oder Tempel, von denen ein Gebäude den Namen Harem-Battis (das Frauenhaus der Königin von Saba) hieß und eine elliptische Form hatte. Die Gelehrten wird es besonders interessiren, daß der Reisende eine große Menge hamaritischer oder sabäischer Inschriften mitbringt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 66.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 15. August 1844.

Archäologie.

1. Museum Etruscum Gregorianum; Pars prima, ex aedibus Vaticanis MDCCCXLII. Folio. 16 S. Text und 107 Kupfertafeln. Pars altera, 18 S. Text und 107 Kupfertafeln.
2. Etruskische und campanische Vasenbilder des königlichen Museums zu Berlin, herausgegeben von Ed. Gerhard. Berlin 1843.
3. Archäologische Zeitung, herausgegeben von Ed. Gerhard. Berlin 1843, 1844.

(Schluß.)

Durch die Zusammenstellung der bekannten gleichartigen Bilder hat Herr Gerhard auch zwei andere sich häufig wiederholende Darstellungen, die würfelspielenden Helden und die Brunnenscenen, einer sichern Erklärung näher gebracht. Wenn man auf mehreren Vasen zwei mit Würfel- oder Brettspiel beschäftigte Helden erblickt, welche auf der schönen Vase des Exekias, die neuerdings im Museum Etruscum LIII, 1 und von Panofka in seinen Bildern antiken Lebens X, 10 bekannt gemacht worden ist, als Achilleus und Ajas bezeichnet werden, so denkt man am natürlichsten an ein müßiges Spiel homerischer Helden im Lager vor Troja. Allein Herr G. macht auf verschiedene Variationen dieser Gruppe aufmerksam, z. B. auf die Erscheinung Minerva's inmitten jener müßigen hie und da knienden Helden, die Gegenwart noch anderer Frauen, die Weglassung des Spielgeräthes oder auch die Vermehrung desselben durch einen Loostopf, endlich den Zusatz von Kitharspiel und palästrischem Nebenwerk. Diese Umstände glaubt er als Zeugnisse eines von Männern und Frauen, hauptsächlich aber durch Würfel und Loosung waffenfähiger Männer geübten Minervendienstes betrachten zu dürfen. Damit verbindet er die Nachricht des J. Pollux IX, 6, 96, nach welcher an dem attischen Fest der Scirophorien in dem Tempel der Athene Sciras mit Würfeln gespielt wurde, ohne Zweifel mit Beziehung auf Loosorakel, wie sie hauptsächlich aus dem italischen Fortunendienst bekannt sind und in apollinischen Thrien einen Vergleichungspunkt finden. Auf diese Art erklärt er es, daß ein und dasselbe Bild bald homerischen Helden und der Erforschung ihres Kriegesverhängnisses galt, bald panathenäischen Kämpfern und attischen Hopliten zur Erkundung ihres Geschickes diente. Diese schon früher von Welcker (Rhein. Museum III. S. 600), Klausen (Aeneas und die Penaten I. S. 157) und Panofka (Bilder antiken Lebens S. 18) aufgestellte Ansicht, daß selbst bei den homerischen Helden nicht an bloßes Spiel zum Zeitvertreib, sondern eine Orakelbefragung vor dem Auszug in die Schlacht zu denken sey, wird bestätigt durch eine von Hrn. Gerhard noch nicht gekannte Volcenter Schale des Etruskischen Museums (Bd. II, 68), auf welcher dieses Würfelspiel zweimal dargestellt ist, jedesmal in der Umgebung von sechs bewaffneten Kriegern. Ueber der einen Scene schweben zwei, über der andern Ein das Schicksal verkündender Vogel. — Eine dritte Klasse von Darstellungen, welche der Prüfung unterworfen wird, sind die Brunnenscenen, bei denen eine Jungfrau von einem Manne überrascht wird, bald zu freundlichem Liebesverständniß, wie Taf. 30, wo der Brunnen auf die athenische Quelle Kalirrhoe bezogen wird, aus deren Wasser die Bräute Athens ihr Hochzeitbad bereiteten, wonach das Bild auf die Begegnung des Bräutigams oder Brautwerbers mit einer athenischen Jungfrau gedeutet wird; bald zu feindlichem Angriff, wo entweder eine Jungfrau von einem bewaffneten im Hinterhalt halb auf den Knien liegenden Krieger belauscht wird, oder nach weggeworfenem Wassergefäß in vollem Lauf vor ihrem Verfolger flieht, während auf sprengendem Pferd ein nackter reitender Knabe diesem voraneilt. Die erstere Scene bezieht man gewöhnlich auf die Ismene, welche von Tydeus an der Quelle, die nachher von ihr die ismenische genannt wurde, ermordet worden ist; bei

der zweiten wird nicht nur die Jungfrau, sondern auch der ihr folgende Reiter von dem laufenden Helden, der auf einer Kylix des Xenokles als Achilles bezeichnet ist, bedroht. In dem Knaben erkennt Herr G. den von Achill geliebten Troilos, den er in vermeintlicher Sicherheit unter den Mauern der Stadt überraschte; in der Jungfrau des Troilos Schwester Polyrena, welche Achill liebte und von Priamos zur Ehe begehrte. Um sie von Priamos zu empfangen, stellte er sich beim Tempel des thymbräischen Apollo ein, als Paris, der hinter dem Bild des Apollo versteckt war, ihn tödtlich verwundete (Serv. Aen. III, 322). An gleichem Ort scheint die Lesart der Sage, der unsere Bildner sich anschließen, einen Angriff Achills auf Polyrena, gleichzeitig mit Troilos' Tode, gekannt zu haben. Wenn nun aber Herr G. auch die einfachere, auf Ismene und Tydeus gedeutete Brunnenscene auf den achilleischen Mythus übertragen und in dem lauernden Helden den Achilles in dem Momente, welcher der Verfolgung Polyrena's unmittelbar vorherging, erkennen will, so sind wir damit nicht einverstanden; denn abgesehen davon, daß er selbst die Anwendung einer und derselben Figurengruppe für verschiedene Mythen nicht in Abrede zieht, fehlt es doch für das Zusammentreffen Achills mit der Polyrena am Brunnen an einer gleichbestimmten Ueberlieferung, wie die des Pherekydes über die Ismene ist, wo es (fr. 48. ed. Müller p. 85) heißt: Ἰσμήνη, ἣν ἀναιρεῖ Τυδεὺς ἐπὶ κρήνης, καὶ ἀπ' αὐτῆς ἡ κρήνη Ἰσμήνη ἐκλήθη. Der Umstand, daß die archaische Malerei uns aus dem thebanischen Mythenkreis nur vereinzelte Bilder, kein einziges in der Häufung aufbehalten hat, in der jene Brunnenscene uns vorliegt, scheint uns nicht erheblich genug. Haben wir doch auch aus dem ätolischen Mythenkreis nur Einen Gegenstand, die Jagd des kalydonischen Ebers, diesen aber in häufiger Wiederholung. Sey dem übrigens, wie ihm wolle, jedenfalls verdanken wir diesem Versuch, den thebanischen Vasenbildern einen Gegenstand zu entziehen, die zur Vergütung dieses Raubes gemachte Mittheilung einer durch Composition und Zeichnung gleich ausgezeichneten Kadmosvase des vollendeten Styles, welche aus den Grabungen des Prinzen von Canino hervorgegangen und für das vatikanische Museum erworben worden ist. Den Mittelpunkt der rauhen Darstellung macht Kadmos, der auf den Drachen mit gezogenem Schwert loszieht; über ihm stehen zu beiden Seiten Athene und Nike, hinter ihm sitzt der Preis seiner Tapferkeit, Harmonia. Die Schutzgötter Thebens, Demeter, Hora, Apollon, Artemis, Poseidon, Hermes und die Stadt Theben selbst, alle durch Inschriften bezeichnet, sehen dem Kampfe zu. Die Mittheilung dieses Bildes ist um so schätzbarer, da es aus unbekannten Gründen in der Beschreibung des Museum Gregorianum übergangen ist. Da wir aus Rücksicht auf den Raum auf ein detaillirtes Eingehen auf den reichen Inhalt dieses Werkes verzichten müssen, so machen wir nur noch auf die glänzende Ausstattung desselben aufmerksam, welche durch die treue auch in der Größe den Originalen entsprechende Zeichnung und feine Kolorirung Alles, was bisher auf diesem Felde geleistet worden ist, weit hinter sich läßt und den Besitzern die Originale, so weit dies durch Abbildung erreichbar ist, entbehrlich macht.

Wenn wir noch einige Worte über die Fortsetzung der archäologischen Zeitung, worüber wir im Oktober vorigen Jahres ausführlicher berichtet haben, beifügen, so sind wir dazu theils durch den Namen des Herausgebers, theils durch die schon berührte Beziehung zu dem Museum Etruscum veranlaßt worden. An der Spitze der zweiten Lieferung giebt Herr Panofka eine Erklärung des Harpyenmonuments von Xanthos in Lycien. Dieses von Fellows entdeckte und nun in das brittische Museum versetzte Monument erhebt sich über einer 6 Fuß hohen Basis in Form eines 17 Fuß hohen Pilasters, und zeigt etwa 20 Fuß über dem Boden auf jeder der vier Seiten einen Fries von drei in die genau abgemessene Vertiefung des Steins eingefügten 9 Zoll dicken und 3 Fuß 5 Zoll hohen Platten von weißem Marmor, deren Figuren etwa 3 Fuß hoch in wenig erhabenem Relief gearbeitet sind und an mehreren Stellen Spuren blauer und rother Färbung noch jetzt bewahren. Da Xanthos eine cretische Colonie war, so geht Herr P. bei Erklärung der Bildwerke auf cretische Mythen zurück, worin Hamilton, welcher nach der Litt. Gaz. vom 12. August 1843, woraus in Jahns Jahrbüchern der Philologie Bd. 39, Heft 3, S. 332 ein Auszug gegeben ist, in der königlichen literarischen Gesellschaft in London einen Vortrag über dieses Denkmal hielt, mit ihm übereinstimmt, wir wissen nicht, ob durch Herrn P. angeregt oder durch selbstständige Erfindung. Herr Curtius sucht dem Theseion zu Athen seinen von Herrn L. Roß in Anspruch genommenen Namen zu vindiciren. Herr Roß theilt griechische Inschriften mit. Herr Gerhard erklärt pompejanische Wandgemälde, griechische Vasenbilder, etruskische Spiegel, zwei Musenreliefs in den Museen zu Berlin und Neapel, ein Marmorbild der dreifachen Hekate aus dem Museum zu Leyden. Auch die gegenwärtig zu sehr hintangesetzte Numismatik wird in die Zeitung eingeführt, indem Herr Gerhard eine Beschreibung und theilweise Abbildung von vierzig unedirten Münzen mittheilt, welche der österreichische Gesandte zu Athen, Herr Prokesch-Osten, gesammelt und in der athenischen Ἐρανιστής beschrieben hat, und Herr Panofka die Münztypen von Kaulonia einer neuen Prüfung unterwirft. Auf ähnliche Weise, wie in dem

kaum genannten Vasenwerke des Hrn. Gerhard die panathenäischen Vasen, die würfelspielenden Helden und die Brunnenscenen zusammengestellt sind, erhalten wir durch die vereinten Bemühungen der Herren Welcker, Gerhard und H. W. Schulz eine Zusammenstellung mehrerer Scenen aus der Unterwelt, welche auf Vasen dargestellt sind. Eine besonders interessante Vergleichung bietet die jetzt im Karlsruher Museum befindliche Ruveservase mit der schon früher bekannten Canosavase dar, in deren Composition Herr Welcker eine Nachahmung und theilweise Erweiterung des Ruveser Bildes erkennt. Einer sonst noch unbekannten, barbarischen Kunstübung gehört eine in der Umgebung von Kertsch gefundene mit erhobenem Bildwerk geschmückte silberne Schale an, welche sich im Besitz des Grafen Sergei Stroganoff zu Moskau befindet. Wenn das auf einem Schild mit untergeschlagenen Beinen gelagerte Brautpaar, die neben diesem sitzenden musicirenden Affen und die übrige Umgebung nach Gesichtsbildung, Körperbau und Tracht den Gedanken an griechischen Ursprung entfernt, so erkennt Herr Gerhard doch in dem über dem Brautpaar angebrachten Vordertheil eines Greifen, dessen Symbol sich auf den chersonesischen Münzen findet, eine Hindeutung auf eine aus Griechen und Barbaren gemischte Bevölkerung, der dieses seltene Kunstwerk zuzuschreiben ist.

Unsere Leser werden schon aus diesem kurzen Bericht ersehen, welchen Umfang sich diese Zeitung gesteckt hat. Sie beschränkt sich auf die klassische Archäologie, während die vor Kurzem erschienene Revue Archéologique von Jules Gailhabaud „Mémoires sur l'Architecture, la Peinture, la Sculpture, l'Iconographie, la Numismatique, la Paléographie, les Meubles, les Armes, les Ustensiles, les Instruments de musique etc. de tous les peuples pendant le cours des TEMPS ANCIENS, du MOYEN AGE et de la PERIODE MODERNE" zu liefern verspricht. Der erste Jahrgang ist vollendet, und bereits ein Heft des zweiten erschienen. Wir hoffen, daß sich damit ein Unternehmen in der Gunst des Publikums befestigt haben werde, welches durch seine mannigfachen Berichte über die archäologischen Gesellschaften und antiquarischen Entdeckungen aller Länder eben so sehr den Charakter der Zeitung an sich trägt, als durch seine gediegenen Abhandlungen die Geltung eines selbstständigen Werkes von bleibendem wissenschaftlichem Werthe hat. **Chr. Walz.**

Ueber die jetzige Historienmalerei in Belgien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Diese hier zuletzt genannten Bilder sind indessen unter sich wieder sehr verschieden in Auffassung und Behandlungsweise, was hier etwas näher zu beleuchten ist. In N. de Keysers Schlacht von Worringen waltet das dramatische Element vor; alle Figuren sind handelnd oder von dem Ereigniß lebhaft ergriffen vorgestellt, wirken mit zum Ausdruck des Hauptgegenstandes, des Sieges des Herzogs Johannes von Brabant über den Grafen Reinold von Geldern, sey es durch Freude der Sieger oder durch den Schmerz der Ueberwundenen. Das Kolorit ist kräftig, die Führung des Pinsels geistreich und breit, wie es dem Gegenstande angemessen ist. Wenn in dem Bilde keine höhere allgemeine Idee waltet, wie z. B. in der Schlacht Constantins von Raphael, in welcher der Sieg des Christenthums über das Heidenthum versinnlicht ist, so liegt dieses eben sowohl in dem behandelten Gegenstande selbst, als auch in der Auffassungsweise der jetzigen belgischen Schule überhaupt; es ist und soll nichts anders seyn als die Darstellung einer historischen Begebenheit. Auch auf eine strenge Haltung in der Composition als Form ist es hier nicht abgesehen, was bei der Lithographie des Bildes erst recht auffallend wird, wo nicht mehr die Farbencombination, sondern nur die Configuration der Gruppen hervortritt.

An dem Gemälde der Abdankung Karls V. von L. Gallait ist zu rühmen, daß es im hohen Grade den ihm angemessenen Charakter hehrer Feierlichkeit trägt, indem die Anordnung der reichen Gruppen und die Vertheilung von Licht- und Schattenmassen mit vollendeter Kunst in eine großartige Haltung gebracht ist, das Kolorit, bei aller Pracht und Tiefe, durch seine milde Stimmung beruhigt und in den verschiedenartigsten Charakteren der Individuen und Nationen die Würde und der Anstand stets vorherrscht. Bewunderungswürdig klar und reich kolorirt tritt in voller Beleuchtung die Hauptgruppe, als Hauptgegenstand der Handlung, hervor; ihr schließt sich auf's schönste eine reiche und reizende Gruppe von Frauen an, welche gegenüber, durch eine höchst mannigfaltige Masse von Männern der verschiedensten Stände, ein wohlthuendes Gleichgewicht in der Composition erhält, die dann im Vordergrund eben so befriedigend durch eine Gruppe im Schatten abgeschlossen wird, als durch deren Stellung außerhalb dem Bilde und durch die weiten luftigen Tribunen in dem Hintergrunde der Raum der Lokalität bedeutend erweitert erscheint. Der Mangel einer durchgehenden Handlung, die der Gegenstand nicht wohl zuließ, wird einigermaßen ersetzt durch viele einzelne, trefflich bezeichnete Charaktere, wenn auch nicht alle als gleich gelungen anzusehen sind, wie namentlich bei dem Kaiser, dessen Körperleiden gar zu sehr hervorgehoben sind, statt dessen Geisteserhebung, die ihn damals beseelte.

In Betreff der allgemeinen Haltung des Gemäldes, des Kolorits und der Zeichnung hat sich Gallait

einerseits der Beleuchtung des Rubens, andererseits aber hauptsächlich der Art und Weise eines Paul Veronese und Tintoretto angeschlossen. Das Bild macht selbst, bei aller Pracht der Färbung, wegen mehrerer blasser Lichttöne, den Eindruck, als sey es schon vor mehr als hundert Jahren gemalt. Allein gerade hiedurch erreichte er jene wohlthuende Milde und Harmonie des Kolorits, welches selbst ausgezeichnet gut kolorirte Gemälde meist erst mit der Zeit erhalten. Die Zeichnung und Modellirung ist durchaus von hoher Meisterschaft, und zeugt von tiefer Kenntniß der Formen und der optischen Wirkungen. Mehreres reiht sich in dieser Hinsicht an die großen venetianischen Meister an; bei den untergeordneten Köpfen des Hintergrundes begegnen wir dagegen mancher flach und modern gehaltenen Physiognomie; auch ist die Zeichnung unsers Künstlers weit mehr der niederländischen als der italienischen Weise verwandt, indem der Schönheitssinn nicht in dem Maße, wie bei der letztern, in derselben vorwaltet.

(Fortsetzung folgt.)

Aufforderung.

Am 25. August 1744 wurde Johann Gottfried v. Herder geboren. Aus Mittheilungen in öffentlichen Blättern ist bekannt, daß das Andenken an diesen Tag an vielen Orten Deutschlands festlich begangen werden wird. An diese Feier, zu welcher auch hier eine Anzahl Freunde sich verbunden, schließt sich gegenwärtige Aufforderung an. Herder gehört zu den Genien der neuern Zeit, denen die deutsche Literatur ihren Ruhm, die Deutschen selbst die Höhe der Bildung verdanken, auf welcher ihr Glück und der moralische Einfluß über ihre Landesgränzen hinaus gegründet ist. Deutschland hat begonnen, das Andenken an die Wirksamkeit dieser Männer durch die Kunst dem öffentlichen Leben stets gegenwärtig zu erhalten. Für Schiller, Goethe, Jean Paul u. A. sind an verschiedenen Orten Ehrenstatuen errichtet worden. Ihnen folge nun Herder! und die Feier seines hundertjährigen Geburtstages werde die Veranlassung zu Vereinigungen für diesen Zweck!

Die Verehrer Herders, welche in München seinen Geburtstag begehen werden, sind vorläufig übereingekommen:

„Zur Errichtung eines Ehrendenkmals für Gottfried v. Herder gemeinschaftlich zu wirken und nach eingeholter obrigkeitlicher Bewilligung freiwillige Beiträge zur Bestreitung der Kosten zu sammeln."

Da der größte und bedeutendste Theil von Herders literarischer Thätigkeit in seinen Aufenthalt in Weimar fällt, wo auch seine sterblichen Ueberreste ruhen, so hat man für Errichtung des Denkmals diese Stadt im Auge und giebt sich der Hoffnung hin, die Großherzoglich-Weimarische Regierung werde ihre deßfallsige Genehmigung, resp. Mitwirkung nicht versagen.

Der rühmlichst bekannte Bildhauer Ludwig Schaller aus Wien, der bereits das kleine Modell einer Statue Herders in diesen Tagen ausgeführt hat, das, nach dem übereinstimmenden Urtheile hiesiger Künstler und Kunstfreunde, nicht nur neben den vorzüglichsten statuarischen Arbeiten der Neuzeit steht, sondern auch ohne allen Vergleich den Anforderungen an eine Ehrenstatue Herders vollkommen entspricht, soll mit der Ausführung der Statue beauftragt und wegen der Vollendung in Erzguß mit dem Vorsteher der königl. Erzgießerei in München in Unterhandlung getreten werden.

Gegenwärtige Aufforderung bezweckt nun, die Verehrer Herders an allen Orten, insbesondere da, wo sein hundertjähriger Geburtstag gefeiert werden wird, zu veranlassen, obigen vorläufigen Beschlußnahmen beizutreten und somit ein zugleich schönes und volksthümliches Werk fördern zu helfen.

Vertrauend auf die bereitwillige Zusage seiner hiesigen Freunde und auf deren thätige und einsichtige Unterstützung, unternimmt der Unterzeichnete, für diesen Zweck in seiner Umgebung und innerhalb seines Wirkungskreises zu arbeiten, und erbietet sich zugleich zum Correspondenten und Geschäftsführer in dieser Angelegenheit.

Das Kunstblatt wird mit nächstem eine Abbildung des Entwurfs der Statue Herders von Schaller geben, welcher außerdem bereits bei dem Künstler in München selbst in Abgüssen zu haben ist.

Die verehrlichen Redaktionen öffentlicher Blätter werden gebeten, zur Verbreitung gegenwärtiger Aufforderung gefälligst mitwirken zu wollen.

München, den 1. August 1844.

Dr. Ernst Förster.

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Gotha. Unser fleißiger Dr. G. Rathgeber hat nun sein größeres seit 1839 begonnenes artistisches Werk: „Annalen der niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstecherkunst" in 4 Foliobänden, welches hier in der Müller'schen Buchhandlung splendid ausgestattet erscheint, beendet, so daß es in ganz kurzer Zeit ausgegeben werden kann.

Neapel. Rubastinorum Numerorum Catalogus: edidit Franciscus M. Avellinus. 4. Mit 2 Tafeln.

Paris. Le migliori pitture della Certosa di Napoli disegnate e pubblicate dal pittore Angelini ed illustrate da Raf. Liberatore. Fol. 15 Bogen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 67.

Kunstblatt.

Dienstag, den 20. August 1844.

Kunstgeschichte.

Die Basiliken des christlichen Roms, aufgenommen von den Architekten J. G. Gutensohn und J. M. Knapp. Nach der Zeitfolge geordnet und erklärt und in ihrem Zusammenhang mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst dargestellt von Christ. Carl Josias Bunsen. 50 Kupfertafeln, Fol., nebst erklärenden Tabellen. Der Text in 4. München, lit.-artist. Anstalt.

Schon vor längerer Zeit erschienen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung zu Stuttgart unter dem Titel: „Denkmale der christlichen Religion ꝛc. von Gutensohn und Knapp" mehrere Hefte des oben angeführten Werkes. Mit wie großer Freude indeß das Unternehmen von Seite der Kunstfreunde begrüßt wurde, es litt an einem fühlbaren Mangel; ihm fehlte der erklärende Text, ohne welchen für die meisten Beschauer die Kupfertafeln nur stumme Zeugen der Vergangenheit sind. Unmittelbar an die Bilder der ehrwürdigen Denkmale ältester christlicher Baukunst knüpft sich das Verlangen, von dem Ort zu hören, wo sie stehen, von den Verhältnissen, unter denen sie entstanden, von den Veränderungen, die sie erlitten, von der innern Einrichtung, der Bedeutung und Herkunft des Schmuckes von Bildnerei und Malerei, nicht weniger als von der Geschichte ihrer Bauform im Allgemeinen und ihrem Zusammenhang mit der Entwickelung des kirchlichen Systems, wobei sich dann Betrachtungen über die Bedürfnisse und Leistungen der Gegenwart wie von selbst anschließen. Können wir nun auch nicht umhin, bedauernd auszusprechen, daß ein derartiges Verlangen in der Anordnung des angezeigten Werkes nur zum Theil seine Befriedigung findet, indem es auf Beschreibung und Geschichte der einzelnen Denkmale nicht eingeht, so kann doch einestheils die Schrift des Hrn. Dr. Bunsen als eine historisch-philosophische Einleitung dazu betrachtet und aus den den Kupfertafeln beigegebenen Tabellen viele Einsicht in die einzelnen Bauwerke gewonnen werden; anderntheils steht es der Verlagshandlung bei der getroffenen Einrichtung des Werkes frei, diese Geschichte und Beschreibung noch einschalten zu lassen, wofür die „Beschreibung Roms" ꝛc. genügendes Material an die Hand giebt. Daß in den Tabellen auf diese, als die Quelle der Belehrung, hingewiesen wird, ist für die Besitzer derselben eine Erleichterung; allein es geschieht auf eine Weise, welche diesen Besitz unumgänglich macht, mithin dem vorliegenden Werk seine Selbstständigkeit nimmt und es in einen Appendix des andern verwandelt, was auf die angegebene Weise leicht vermieden werden könnte. Wir glauben diese Bemerkung, ungeachtet der in der Vorrede enthaltenen Erklärung, aussprechen zu dürfen, welche zwar die Ursachen der getroffenen Anordnung angiebt, aber die Folgen nicht ändert.

Die Schrift des Hrn. Dr. Bunsen enthält außer einer Einleitung, in welcher die bisherigen Ansichten und Urtheile über die christlichen Basiliken (jedoch mit Ausnahme einiger beachtenswerther neuern in Deutschland) besprochen werden, in vier Abschnitten Abhandlungen über die Basiliken der Alten, sowohl in Griechenland als in Rom; über die ältesten christlichen Basiliken im Morgen- und Abendlande; über die christlichen Basiliken Roms und ihre Epochen; über die Basiliken in der Gesammtentwickelung und Idee des christlichen Kirchenbaues, und endlich eine Schlußbetrachtung über die Bedingungen der Herstellung evangelischer Basiliken.

Der Verfasser läßt uns somit die Basiliken zuerst in ihrem kunstgeschichtlichen Zusammenhang mit Alterthum und Mittelalter betrachten, in ihrer kirchlichen Bedeutung und Bestimmung; er beleuchtet sie vom Standpunkt der Philosophie, und macht ihren Werth geltend für die Gegenwart. Es gereicht der deutschen Kunstgeschichtforschung zu großer Genugthuung, daß ein Mann, wie Bunsen, größtentheils entfernt von



Deutschland und somit außer unmittelbarem Verkehr mit den wissenschaftlichen Bestrebungen der Heimath, dennoch auf dem Wege historischer Forschung an derselben Stelle anlangt, wo jene sich befindet. Den Zusammenhang der christlichen Basiliken mit den alten Gerichtshallen hat wohl auch früher niemand in Zweifel gestellt; allein die gesammte Kirchenbaukunst späterer Zeit als eine Entwickelung des Basilikenbaues anzusehen, dürfte der neuern Kunstgeschichte allein angehören, und wir freuen uns, den gelehrten Kenner des christlichen, wie des vorchristlichen Alterthumes auch unter denen zu sehen, welche im Dombau des 13. Jahrhunderts die Vollendung der Basilika begrüßen.

Klar und vollständig zeichnet der Verfasser das Bild der alten athenischen Gerichtshallen und ihre Uebersiedlung nach Italien und Rom, so wie die dabei statt gehabten Veränderungen; bei Gelegenheit, wo er von der Anwendung ihrer Form zum Kirchenbau spricht, weist er mit Recht die immer wiederkehrende irrige Aufnahme zurück, als seyen wirklich alte Basiliken zu Kirchen eingeräumt worden. Ganz besonders erfreulich ist die Aufnahme der Schilderung des Eusebius von zwei unter Constantin im Orient aufgeführten Basiliken, des Basilius zu Tyrus und des heiligen Grabes zu Jerusalem, und sehr anschaulich, was über die innere Einrichtung der alten christlichen Basiliken überhaupt gesagt ist. Nur vermissen wir die Angabe eines Hauptbestandtheils derselben, nämlich der „Confession;" ja es scheint der Verf. so wenig Werth auf diese zu legen, daß er von „Grabkirchen" im Gegensatz gegen „Basiliken" spricht, und für jene die Form des Rund- und Kuppelbaues (als Fortsetzung des alten römischen Grabmalbaues, wie Cecilia Metella rc.), wie bei der Apostelkirche in Constantinopel rc. in Anwendung, für den eigentlichen Kirchenbau aber ungünstig und unzweckmäßig findet. Dagegen ist in Erinnerung zu bringen, daß die Confession, das Grab des Titel- oder eines andern Heiligen jeder Basilika unerläßlich, und kirchen- und kunstgeschichtlich als der beachtenswertheste Punkt erscheint. [1] Was aber den Rund- und Kuppelbau betrifft, so ist es gewiß eine der merkwürdigsten Thatsachen, daß diese auf italischem Boden gewachsene Bauform nach Griechenland hinüberzog und dort ausschließliche Gesetzeskraft erlangte, während die ursprünglich griechische Basilikenform in Italien heimisch ward, ein Räthsel, dessen Lösung, so viel uns bekannt, bisher noch nicht versucht worden. Herr Dr. Bunsen, bestimmt vornehmlich durch den sehr unerquicklichen Bau von S. Stefano rotondo in Rom, behandelt den Rund- und Kuppelbau nach unserer Ansicht mit zu viel Geringschätzung. Ganz abgesehen von der würdevollen Größe und organischen Gliederung eines Baues, wie S. Vitale in Ravenna, welchen Karl der Große, trotz seiner „weltgeschichtlichen Verbindung mit Rom" (S. 57), für seinen Münster in Aachen allen römischen Basiliken als Vorbild vorzog, stellt es sich unleugbar heraus, daß der Fortgang des auf der Horizontalconstruktion beruhenden Basilikenbaues zu dem aufstrebenden Gewölbe- und Pfeilerbau der germanischen Architektur nur durch den Kuppelbau, der bereits das Bedürfniß nach oben genährt und theilweise befriedigt, vermittelt werden konnte.

Die innere Einrichtung der Basiliken, deren Bedeutung, Bestimmung und allmählige Veränderung wird vom Verf. in helles Licht gestellt, jedoch so, daß eine Seite fortwährend überschattet bleibt. Sehen wir recht, so ist der Verf. der Ansicht, als habe Predigt und Wort Gottes überhaupt, in protestantischem Sinn, den Hauptinhalt des Gottesdienstes in der Kirche des 4., 5. rc. Jahrhunderts gemacht. Alles, was hierauf Bezug hat, die Möglichkeit, daß der Bischof vom Katheder im Chor zur Gemeinde reden konnte, die Stellung der Ambonen rc. wird genau erwogen, während der solennen Eucharistie, des eigentlichen Mittel- und Höhenpunktes des kirchlichen Gottesdienstes, somit des eigentlichen Cultus kaum nebenher Erwähnung geschieht, und doch nur im religiösen Cultus und nicht in der Andacht zur Rede dürfen wir die Wurzeln des wunderbaren Kirchenbaues suchen, zu welchem die Basiliken sich erhoben. Dies wird von Bedeutung für die Frage, welche dem Verf. und mit ihm wohl den Meisten unter uns vor allen am Herzen liegen muß, für die Frage nach dem rechten Kirchenbau der Gegenwart, namentlich der protestantischen.

(Schluß folgt.)

[1] Vergl. Kunstbl. 1842, Nr. 57 ff.

Ueber die jetzige Historienmalerei in Belgien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Von sehr verschiedener Wirkung ist das Gemälde von Eduard de Biefve, das Compromiß der niederländischen Edeln darstellend. Es macht einen weit lebendigeren Eindruck, indem hier alle Figuren in der Handlung begriffen und meist sehr bewegt sind, wie es diesem etwas tumultuarischen Gegenstande angemessen ist; sodann hat die zerstreute Beleuchtung und die stärkere Färbung etwas Unruhiges und Aufreizendes, welche Wirkung durch den kecken breiten Vortrag noch sehr erhöht wird, daher anfänglich blendet und besticht. In den Charakteren konnte de Biefve keinen so großen Reichthum wie de Keyser und Gallait entwickeln, da er nur den Stand des Adels, und selbst diesen nur von

der Oppositionsrichtung darzustellen hatte; indessen sind auch diese nicht immer als historische Personen genügend charakterisirt; ebenso ist in der Beleuchtung etwas Verfehltes, da sie nicht nur sehr zerstreut ist, sondern, gegen die gesunden Grundsätze, das Licht nicht auf die Hauptgruppe um den Tisch, sondern auf die obere Wand mit der Säulenhalle links, also auf einen ganz unbedeutenden Gegenstand fällt. Ferner steht Brederode, eine Hauptperson der Begebenheit, der beredte Werber für die Unterschrift, ohne rechten Zusammenhang mit den ihn umgebenden Edeln, denen er weder durch Geberde noch Blick zugewendet ist. Diese ihrerseits sind zwar sehr lebhaft bewegt, aber nicht entschieden im Ausdruck, so daß es unbestimmt bleibt, ob sie dem Redner Beifall zollen oder nicht; und so ließe sich über andere historische Personen Aehnliches sagen. Ueberall begegnen wir einer flachen Aeußerlichkeit, die sich auch auf die Ausführung erstreckt; denn die Zeichnung und Modellirung ist weder fein und lebendig, noch die Färbung tief und wahr; die Carnation ist öfters sehr conventionell; die Lichter sind selten gehörig fortgeführt, daher unruhig, die Schattentöne sehr schwer, die Hintergründe ohne gehörige Luftperspektive. Im Ganzen haben wir hauptsächlich einige gelungene Gestalten und die Bravour des Pinsels in der Art der jetzigen Pariser Malerschule zu bewundern, wie denn auch dieses Werk in Frankreichs Hauptstadt entstanden ist. Bei aller Anerkennung der übrigens großen Eigenschaften in dem Bilde von de Biefve, kann dasselbe doch, streng genommen, keine Parallele mit dem tüchtigeren von de Keyser und noch weniger mit dem gediegeneren von Gallait aushalten.

Sollen wir nun ein allgemeines Urtheil über den Werth der jüngern belgischen Historienmalerei abgeben, so ist vor allen Dingen zu rühmen, daß dieselbe, in den herrschenden Geist der Zeit eingehend, sich die Aufgabe gestellt, bedeutende vaterländische Begebenheiten zu versinnlichen, die das allgemeine volksthümliche Interesse erregen und daher höchst national sind. Sie leben und weben in ihrem Volke, werden von ihm getragen und erheben dasselbe wieder. Mit praktischem Sinn sahen sie ab von ihrer alten, tiefern Kunst des 15. Jahrhunderts, die so wenig von der belgischen Neuzeit verstanden wird, und wandten zur Erreichung ihres Zwecks sich zu den äußern Vorzügen einer vollendeten Kunst, und handhaben alle Theile derselben mit großer Meisterschaft. Indem sie sich jedoch entweder an die Schule des Rubens, wie Wappers und de Keyser, oder mehr an Paul Veronese und Tintoretto, wie Gallait, oder an die neu französische Schule, wie de Biefve, in ihren Darstellungs- und Behandlungsweisen angeschlossen haben, so knüpften sie ihre Bestrebungen an die äußersten Spitzen oder an die Enden der Entwickelung mehrerer Kunstepochen, erfaßten vielmehr die technischen Vorzüge und die Darstellungen der in die Außenwelt tretenden Handlungen, statt sich nach dem tiefern Grund der Kunst, nach dem innern, allgemeineren Seelenleben zu wenden und aus diesem Lebensborn eine poetische Weltanschauung und neue Gestaltungen zu schöpfen. Sie werden daher bei dem einmal nach Außen gewandten Blick, bei ihren praktischen Lebensansichten nicht auf allgemein poetische und religiöse Richtungen zurückkommen können, wie sie denn jetzt schon, trotz dem äußern Bedürfniß ihrer Kirchen, dennoch nicht vermögend waren, sich zu dem Styl eines wahren Kirchenbildes zu erheben. Bei der durch sie eingeschlagenen Bahn ist höchstens zu erwarten, daß die nationale Geschichtsmalerei sich mehr und mehr zu einer selbstständigen Darstellungs- und Behandlungsweise ausbilden werde, und so als eine wahrhaft originelle, neubelgische Malerschule zu begrüßen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Paris. Ed. Lambert; Essai sur la numismatique gauloise du Nord-Ouest de la France. 4. 1. Bd. 12 Kupfer. 16 Frs.

Monographie de la cathédrale de Chartres par MM. Lassus, Amaury-Duval et Didron. Atlas. Livr. 1. gr. Folio. 16 Frs.

V. Calliat; l'Hôtel de ville de Paris, mesuré, dessiné, gravé et publié avec une histoire de ce monument etc. Livr. 1. 2. Folio. 7 Bogen u. 6 Kupfer. 10 Frs. Das Ganze soll aus 10 Lieferungen bestehen.

London. W. B. Carpenter; Pictorial notes on Sir Antony van Dyck and the etchings executed by him, with some particulars relating to Rubens, Honthorst and Daniel Mytens, collected from documents in H. M. state paper office.

Biographisches.

Paris. Eine unserer Kunstzeitschriften theilt eine biographische Skizze Claude le Lorrains von Herrn Eug. Piot mit, welche durch einen angehängten Catalogue raisonné der von Claude selbst geätzten Blätter einen Werth für den Kunstfreund erhält. Es giebt nämlich ein Verzeichniß von sämmtlichen Stichen des berühmten Malers, das vor etwa zehn Jahren von Rob. Dumesnil angefertigt worden ist und jenem „Catalogue“ zur Grundlage gedient hat, jedoch so, daß die neuere Arbeit bei weitem vollständiger ausgefallen ist. Claude le Lorrain überarbeitete seine Platten sehr oft, so daß man eine Menge verschiedener Abdrücke hat, die, nach ihren Varianten, höher oder geringer bezahlt werden. Die Platten aller der Stiche, welche in dem Catalogue bis zu Nr. 27 beschrieben werden, waren im 18. Jahrhundert in Paris vorhanden und zwar in den Händen eines Kupferstechers und Kupferstichhändlers, Jeanninet; sie sind indeß sämmtlich nach England gegangen. Die Zahl der im

Ganzen namhaft gemachten Stiche mit ihren Kennzeichen beläuft sich auf 45. Dem Abschnitte sind noch zwei andere über die Bilder und Zeichnungen Claude le Lorrains beigefügt. In dem ersten bezieht sich der Verf. auf das Werk des Direktor Waagen, der die Angabe macht, daß er in England allein 54 Bilder dieses Meisters, theils Seestücke, theils Landschaften, gesehen, unter denen die beiden berühmten, gegenwärtig in der Sammlung des Herrn Miles, in Leigh-Court, befindlichen und aus der Villa Altieri in Rom herstammenden, die früher Herr Fagan besaß, von dem sie Beckford kaufte, von dem sie in die Hände eines Herrn Davis und später in die des Herrn Miles übergingen, den ersten Platz einnehmen dürften. Sie sind aus den Jahren 1662 und 1675. In Paris, im Louvre, sieht man 18 Bilder, welche, mit Ausnahme von 4, sämmtlich in dem berühmten liber veritatis, der Sammlung der Skizzen Claude's zu seinen Gemälden (dessen Original dem Herzog v. Devonshire gehört) sich befinden. Die Salbung Davids und die Landung der Cleopatra (Nr. 65 und 69 des liber veritatis) wurden in einem zu Ende des 18. Jahrhunderts angefertigten Inventarium zu 180,000 Frs. abgeschätzt. Im Museum zu Madrid befinden sich 8 Bilder von Claude, und in der Gallerie in St. Petersburg seit 1815 die berühmten vier Tageszeiten, früher in Cassel, dann in der Malmaison. Neun andere Bilder Claude's, sämmtlich unter der Kaiserin Katharina angekauft, sind ebenfalls im Cataloge angeführt. In München sind 4, in Dresden 5, in der Esterhazy'schen Gallerie in Wien 4 und in Berlin 1 Bild dieses Meisters. Von den Zeichnungen besitzt die reiche Sammlung im Louvre 10, die sämmtlich unter Glas aufgestellt sind. In der Sammlung des britischen Museums in London findet man 222, meistens Studien, auf blaues Papier gezeichnet. In Buckingham-House waren 24 sehr schöne Zeichnungen, von denen Chamberlaine in seiner bekannten Sammlung mehrere hat stechen lassen. In der großen, nach dem Tode des Besitzers zerstreuten Sammlung des Sir J. Barnard befanden sich 50 und in der des Obristen Morrison ebenfalls sehr viele. Die berühmteste und bedeutendste Sammlung bleibt indeß immer das liber veritatis, das Waagen (England und Paris Bd. 1. S. 95. 96) genau beschrieben hat. In der Versteigerung der Sammlung des Baron Roger in Paris im J. 1842 kamen 5 Zeichnungen Claude's vor, die resp. mit 605, 495 und 300 Frs. (161 Thlr. 10 Sgr., 132 und 80 Thlrn.) bezahlt wurden. In Revils Auktion, die einige Monate später statfand, gelangten abermals 5 Zeichnungen zum Verkauf, von denen eine, eine sehr kräftige Federzeichnung mit Bister ausgetuscht, mit 1400 Frs. (373 Thlr. 10 Sgr.) bezahlt wurde. Sie stammte aus Denons Sammlung und hatte die Inschrift: Claudio fecit in Roma 1628, so daß sie also aus der frühesten Lebenszeit des Künstlers (der im J. 1600 geboren wurde) herrührt.

Nekrolog.

Wien. Am Ende des Mai starb hier im Alter von 21 Jahren am Nervenfieber der vielversprechende Landschaftmaler Joseph Zahradniczek.

Mailand. Der Architekt, Professor Carlo Paganini, ist dahier gestorben.

St. Petersburg. Am 15. Juni fand hier der berühmte Historiker und Numismatiker, Staatsrath Krug, einen traurigen Tod, indem er von einem Wagen mit wildgewordenen Pferden niedergerannt und dabei so stark am Kopfe verletzt wurde, daß er, aller ärztlichen Hülfe ungeachtet, daran starb. Obgleich bereits im 67. Jahre stehend, war er doch noch im Besitz aller geistigen und körperlichen Kräfte. Ihm gebührt das Verdienst, der Gründer einer systematisch geregelten russischen Münzsammlung gewesen zu seyn.

Nachrichten vom Juli.

Persönliches.

Der Architekt, Bauinspektor Schwinger zu Wriezen, hat den Rothen Adlerorden vierter Klasse erhalten.

Professor Franz von Kobell in München ist von dem Könige der Belgier mit dem Ritterkreuze des Leopoldsordens beschenkt worden.

Der Residenzbaumeister, Baurath Schwarz in Karlsruhe, ist in den Ruhestand zurückgetreten.

Dr. Förster in München hat eine kunstwissenschaftliche Reise nach Paris und London gemacht und ist in der Mitte des Juli zurückgekehrt.

Dr. Emil Braun, Sekretär des archäologischen Instituts in Rom, hat eine Reise nach dem Norden angetreten, und wird darauf England besuchen und über Deutschland nach Rom zurückkehren.

Versteigerung.

Dresden. Montag den 26. August und folgende Tage soll hier durch den königl. und Rathsauktionator Sieber eine große, sehr werthvolle Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Werken verschiedener Schulen, so wie mehrere Handzeichnungen und einige Oelgemälde, auch Kunstbücher, öffentlich versteigert werden. Der von dem bisherigen Besitzer selbst gefertigte Catalog enthält 4122 Nummern, excl. einen Anhang von circa 100 Nummern. Die demselben gegebene Vorrede ist von dem Inspektor des hiesigen Kupferstichkabinets, Herrn Frenzel, gefertigt, und macht in der Kürze auf das Bemerkenswertheste in der ganzen Sammlung aufmerksam. Dieselbe enthält eine vollständige Suite der Meister italienischer, französischer und deutscher Schule. Die italienische Schule zählt 1250 Nummern, die französische 1004 und die deutsche 1418. Die übrigen Nummern sind spanische, portugiesische, schwedische, russische Meister, architektonische Blätter, Handzeichnungen und Kunstschriften. Unter letzteren sind bemerkenswerth: Gärtners, Thürmers, Thorwaldsens, Carstens, Lavaters, Kobells, Bartschs, v. Manders', Heinecke's, Rosts, Dürers Werke ꝛc. — Aufträge werden in Berlin angenommen bei Asher, Linck, A. Meyer und Gerstäcker u. Comp. In einiger Zeit soll die Versteigerung einer dieser entsprechenden Sammlung, enthaltend die niederländische, holländische und englische Schule, nachfolgen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 68.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 22. August 1844.

Kunstgeschichte.

Die Basiliken des christlichen Roms, aufgenommen von den Architekten J. G. Gutensohn und J. M. Knapp. Nach der Zeitfolge geordnet und erklärt von Ch. Carl Josias Bunsen.

(Schluß.)

Obwohl wir auch hier mit dem sehr geehrten Verfasser nicht in allen Stücken übereinstimmen und namentlich die Berücksichtigung der „Geistlichkeit," als einer abgeschlossenen Körperschaft, bei dem protestantischen Kirchenbau, im Interesse der Reformation durchaus und unbedingt verwerfen (der protestantische Geistliche, der ohne durch den Dienst berufen zu seyn, in der Kirche ist, gehört zur Gemeinde) — so können wir doch nicht umhin, viele Ergebnisse der geschichtlichen und philosophischen Forschungen des Verf. mit voller Freude zu begrüßen. Vor Allem ist hier die klare und bündige Widerlegung der Ansichten Hegels zu rühmen, die nur von der Oberfläche der Erscheinung genommen, alle Zukunft der Kunst abschneiden, und für die Vergangenheit, trotz aller Consequenz der Sätze und Gegensätze, den Blick verwirren, das Bild der Geschichte verwischen. Es ist der Gegensatz des Klassischen und des Romantischen, welchen Hegel „aufzuheben," d. i. zu erkennen, folgenden Weg einschlägt. „Die romantische Baukunst ist ihm die christliche, und diese hat in der gothischen ihren Gipfelpunkt erreicht. Wie nun die vorgriechische Baukunst wesentlich Selbstzweck war, die klassische dagegen Mittel, so ist ihm die dritte und letzte, die romantische, Mittel und Zweck zugleich, oder zugleich selbstständige und dienende Kunst." Darauf sagt Bunsen: „Was sich hieraus im Allgemeinen ergiebt, ist: die christliche Kirche ist einerseits schlechthin zweckgemäß, andererseits für sich selbst da. So verschwindet also in ihr die Zweckmäßigkeit wieder und läßt dem Ganzen den Eindruck einer selbstständigen Existenz. Ist dieses nun richtig, so muß es sich in der Entwickelung unserer drei Baustyle und in der aus ihnen gebildeten großen geschichtlichen Reihe zeigen. Und hier tritt uns das erste Bedenken entgegen, wenn wir auf das Gefundene zurücksehen. Denn wir fanden schon in den ersten einfachsten Bauten die Zweckmäßigkeit als eine solche, die kunstgemäß ist, d. h. nicht als Nothdurft und Nothwendigkeit erscheint, sondern als freie Bildung aus sich selbst heraus;" (hier sollte sodann die Zweckmäßigkeit der antiken Baukunst berührt worden seyn). „Wir fanden auch die vollendete germanische Kirche nicht unzweckmäßig. So sind alle wirklich kunstvollen Kirchen eben so zweckmäßig als die antiken Tempel; die Verschiedenheit zwischen beiden scheint also nicht in jenem Gegensatze, sondern in der Verschiedenheit der ganzen Aufgabe zu liegen. Es giebt vielmehr kein Bauwerk in beiden, welches nicht Zweck und Mittel zugleich sey." Auf gleiche Weise wird auch alles Nachfolgende vom Verf., als auf falschen Prämissen ruhend, umgeworfen und wiederholentlich die Schwäche willkürlich geschaffener Gegensätze bei jener Philosophie aufgedeckt, die auf eine besondere Erscheinung in der Kunstentwickelung, um sie von andern zu unterscheiden, eine Bezeichnung anwendet, welche der Kunst im Allgemeinen zukommt. Ganz richtig hebt dagegen der Verf., dem es nicht darauf ankommt, Vergangenes nach Begriffen zu ordnen, sondern wo möglich als fortwirkend in der Gegenwart zu erkennen, die Frage heraus, was in einer gegebenen Kunstform als Seyendes und was als Werdendes betrachtet werden müsse?

In dieser Beziehung gedenkt der Verf. mit warmer Anerkennung der Verdienste, welche sich König Ludwig von Bayern um die Wiederbelebung der Baukunst erworben, indem er große, bedeutungsvolle Bauten in den verschiedenen, die Hauptperioden bezeichnenden Stylen habe ausführen lassen; spricht sich sodann mit klarem Bewußtseyn gegen die unbedingte Anwendung des

Basilikenstyls für protestantische Kirchen aus, sey es, daß man sie im rein antiken Geist ausführe, sey es, daß man die Formen der sinkenden Römerkunst damit verbinden wolle; geneigter ist er dem Pfeiler= und Kuppelbau, obschon mit der Bedingung, den Altar in die Mitte zu setzen, die Ausführung unmöglich gemacht wird; vom germanischen Gewölbbau aber rühmt er, daß er, zumal als der allein volksthümliche, alle Vortheile vereinige, beachtet und widerlegt alle Einreden, ohne indeß eine ausschließliche Anwendung desselben zu fordern, und endet seinen Vortrag mit folgenden höchst beachtenswerthen Worten:

„Im Allgemeinen scheint uns die Aufgabe der Zeit, und namentlich in Deutschland, die zu seyn, daß man immermehr die Starrheit der Gegensätze zu überwinden suche, die sich innerhalb eines wesenhaften Typus der freien Entwickelung entgegenstellen. Wir wollen wahrlich keiner Vermischung des wesentlich Verschiedenen das Wort reden, denn sie ist Zeichen und Förderung des absterbenden Lebens; wir wollen freie, organische Entwickelung auch auf diesem Gebiete, und eine solche ist Zeichen und Bedingung des fortschreitenden Lebens..... Die Ueberwindung dieser Gegensätze“ (Kanzel und Altar, Bildnerei und Malerei ꝛc.) „ist bedingt durch die lebendige und thatkräftige Auffassung der höhern Einheit beider, durch das Zurückführen jedes der scheinbar(en) entgegengesetzten Elemente auf ihren innersten Kern, und dadurch die Anwendung eines jeden auf ein bestimmtes Feld, dem ein anderes friedlich zur Seite stehen kann, endlich vermittelst des Durchdringens des volksthümlichen mit dem weltgeschichtlichen Geiste. Auch in der Architektur läßt sich nichts Altes buchstäblich wieder beleben, aber es entsteht selten oder nie etwas Dauerndes ohne ein Anschließen an das Wesenhafte der Vergangenheit.“

Die Vorschläge im Einzelnen betreffend, so scheint uns (außer dem oben erwähnten Presbyterium) vornehmlich die Einführung zweier Kanzeln (für Predigt und für Vorlesen der Epistel) gegen den Geist des Protestantismus und nur ein Akt architektonischer Verzweiflung. Gewiß ist die Anlage einer protestantischen Kirche mit großen Schwierigkeiten verknüpft, und es hat nicht das Ansehen, als ob die Aufgabe bald genügend gelöst werden könne. Gewiß ist, daß genaues Studium der alten Kirchenbaukunst und vornehmlich die Berücksichtigung dessen, was von kirchlichen Anordnungen und Einrichtungen für uns noch volle Geltung hat, den Weg bereiten kann, und es war deßhalb sehr wohl gethan, die Frage nach einem neuen Kirchenbaustyl an die Bilder des ältesten zu reihen, und diese somit der Gegenwart als doppelt werthvoll zu zeigen.

Es übrigt nun noch, von den Platten selbst ein Wort zu sagen. Sie enthalten in 50 Blättern die Abbildung von sechsundzwanzig römischen Basiliken, sämmtlich nach der Zeitfolge der Entstehung geordnet, von S. Peter aus dem Jahre 330 an bis auf S. Maria in Araceli aus dem 12. Jahrhundert. Von vielen sind die Grundrisse der perspektivischen Ansichten beigegeben, vornehmlich ist es die innere Ansicht, die uns vor's Auge geführt wird, inzwischen ohne die verwirrenden und großentheils entstellenden Zuthaten der Zeit. Auch die Mosaiken, diese höchst schätzbaren Denkmale altchristlicher Malerei, sind in getreuen Abbildungen beigefügt und somit (da auch einzelnen Verzierungen eigene Blätter gewidmet sind) ein eben so vollständiges als zuverlässiges Bild dieser so denk= und beachtungswürdigen Zeugen der römisch=christlichen Kirche früherer Jahrhunderte gegeben. Die erklärenden Tabellen beziehen sich theils auf Zeichen und Buchstaben der Platten (wobei indeß Lücken zu beklagen sind, so daß manches Zeichen unerklärt steht), theils auf das bekannte, und oben erwähnte Werk des Verf. u. A. „Beschreibung Roms“ ꝛc. Schließlich kann ich nicht unterlassen, auf den von der Verlagshandlung festgesetzten niedrigen Preis rühmend hinzudeuten, der die Anschaffung des namentlich für Architekten und andre Künstler höchst werthvollen Werkes auch dem Unbemittelten möglich macht, während der mit ähnlichen Unternehmungen Vertraute erkennen muß, daß die Herstellung desselben als ein der Kunst und Wissenschaft gebrachtes Opfer angesehen werden kann.

— ef. —

Ueber die jetzige Historienmalerei in Belgien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Ganz anders verhält es sich mit dem Aufschwung der Historienmalerei in Deutschland, die mehr dem Idealen und Symbolischen hingewendet, in drei Stadien und Richtungen diesem Charakter treu geblieben ist, obgleich in der neuern Zeit sich in der Düsseldorfer Schule auch eine mehr dem Realen zugewendete Tendenz geltend macht. Mit dem neuen Aufschwung der Literatur in Deutschland, noch unter dessen politischem Verfall, gab Winkelmann hauptsächlich das Signal einer neuen lebendigen Auffassung der bildenden Kunst, die sich indessen auf die der antiken Welt beschränkte, welcher Richtung denn auch die damaligen ausgezeichnetsten Historienmaler folgten. Hier nimmt Carstens die erste Stelle ein, da er tief in das Leben des Alterthums, in soweit es rein menschlich war, eingedrungen ist und dieses großartig, bedeutungsvoll und originell in trefflichen großen Zeichnungen darstellte. Leider starb er, wie auch Schick, zu früh für die damalige weitere Ausbildung dieser Richtung, welche indessen später

bei Cornelius, Schinkel, Genelli u. A. fruchtbaren Anklang gefunden. Bei der Erhebung des nationalen Gefühls unter der Zuchtruthe fremder Herrschaft, kamen unsere Künstler, nach dem Vorgang unserer großen Schriftsteller, auch auf eine volksthümliche Kunst zurück; der Faust und die Nibelungen von Cornelius, später die historischen Malereien von Julius Schnorr geben hievon sprechende Zeugnisse; eben so wirkte ein religiöses Bedürfniß, von dem Druck der Zeit hervorgerufen, von einigen ausgezeichneten Schriftstellern mehr empfunden, als zu klarer Lösung der Aufgabe gebracht, mächtig auf das Gemüth vieler deutschen Künstler; die vielen religiösen und symbolischen Darstellungen von Overbeck, Philipp Veit, Heinrich Heß und Steinle zeigen, mit welcher Wärme auch dieses neue Leben erblühte. Alle diese Künstler knüpften die Anfänge ihrer Bestrebungen an die altdeutsche Kunst des 16ten Jahrhunderts und später, während ihres Aufenthalts in Italien, an die des 15ten jenes Landes, welche dann einen entschiedenen Einfluß auf ihre künstlerische Behandlungsweise ausgeübt. Jedoch haben sie diese Aeußerlichkeiten ganz mit ihrem deutschen Geiste durchdrungen und belebt, und durch die Tiefe der Ideen, durch den idealen Charakter der Zeichnung und der Composition sich auf eine Höhe geschwungen, die seit den schönen Zeiten der vergangenen Kunst nicht erlebt worden war. Ihr Hauptbestreben war dahin gerichtet, die Kunst in ihren geistigen Elementen zu höchster Würde und Schönheit, zu einer verklärten Natur zu erheben, während die Nachahmung des Wirklichen ihnen nur Mittel zum Zweck blieb. Wie weit sie indessen auch hierin vermögend geworden, bezeugen einige Portraite, namentlich von Philipp Veit, die zu den schönsten gehören, die in unsern Tagen entstanden sind. — Ein drittes Stadium unserer Historienmalerei eröffnet sich eines Theils mit der weitern Entwicklung der geschichtlich-idealen Münchner Schule, andern Theils mit der hauptsächlich romantisch-sentimentalen, und dem Realen mehr zugewendeten Schule in Düsseldorf, wodurch denn anderweitige deutsche Elemente in origineller Weise zur Entfaltung kommen. Erstere Richtung vertritt Kaulbach, der in seiner Hunnenschlacht, seiner Zerstörung von Jerusalem mit so poetischen Weltanschauungen, so großartig stylisirten Compositionen, solcher Schärfe und Energie in Zeichnung und Charakteren aufgetreten ist, daß er sich in jeder Hinsicht als ein würdiger Schüler seines Meisters Cornelius erwiesen hat. Bei allem poetischen Aufschwung ist Kaulbach jedoch kein Maler des himmlischen Friedens, dem Ziele einer verklärten Natur, wie Overbeck und seine Genossen, sondern des Streits und der Zerrüttung in dieser kämpfenden Welt, eine Richtung, die sehr dem herrschenden Geist unserer Zeit entspricht und eben deshalb in der Gegenwart um so ergreifender ist. — In der Düsseldorfer Schule athmen die Werke von Lessing einen elegischen, die von Bendemann einen ähnlichen, öfters aber auch einen idyllischen Geist, aber beide haben sich in ihren letzten Werken zum Charakter des historischen erhoben. Besonders faßt ersterer seine Gegenstände mit bewunderungswürdiger Klarheit auf, und weiß eben sowohl die verschiedenartigsten Individualitäten mit der größten Schärfe und Wahrheit darzustellen, als im höchsten Grad durch die Nachahmung des Wirklichen eine täuschende Wirkung hervorzubringen. In diesen Vorzügen wird er von keinem der lebenden Maler übertroffen. Da er es aber verschmäht, Studien nach den Werken großer alter Meister zu machen, und überhaupt ein ganz in sich abgeschlossener Künstler ist, so blieb auch die Art seiner Ausführung eine sorgsame, noch fern von jenem breiten, kecken Auftrag der Farben, welche das Resultat einer großen Uebung oder der Nachahmung der letzten Werke einer völlig ausgebildeten Kunstentwicklung ist; indessen ist diese sorgsame Ausführung keineswegs ängstlich, sondern entschieden sicher und originell. Die meisten historischen Gegenstände, welche Lessing zu behandeln pflegt, berühren den mittelalterlichen Streit der Hierarchie mit der weltlichen Macht, oder den Reformatoren, wie z. B. sein Huß zu Constanz. Da nun diese Verhältnisse noch mächtig in die Gegenwart eingreifen, so erklärt sich leicht die Aufregung, die besonders für und gegen letzteres Bild entstanden ist.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Versteigerung.

London 10. Juni. In der großen Versteigerung von Gemälden aus Mr. Harmans Gemälden-Sammlung, welche am 8. d. M. beendigt wurde, sind 115 Bilder mit etwa 27000 Pf. St. bezahlt worden. Die bedeutendsten Werke waren etwa folgende: Van Dyk, Bildniß Karls I., kam an Mr. Norton für 150 Guin.; ein männliches Bildniß von Rondani für 250 Guin.; eine büßende Magdalena von Carlo Dolci, kam an Mr. Pennell für 690 Guin.; eine Sturmlandschaft von Casp. Poussin an Mr. Gardner für 209 Guin.; eine Landschaft von Cuyp an Mr. Mawson für 1010 Guin.; dieses Bild ging in kurzem durch mehrere Auctionen, in denen es von 36 Guin. bis zu dem genannten Preis heranwuchs; die Skizze von Rubens zu der Kreuzabnahme in Antwerpen wurde mit 750 Guin. bezahlt, während Rubens für das große ausgeführte Gemälde seiner Zeit nur 551 Pf. St. erhalten hat; das Bildniß des Gonsalvo di Ferrand in Waffen von Giorgione kam auf 250 Guin.; eine Madonna mit dem Kind und mit Heiligen von Garofalo an Mr. Buchanan für 240 Guin.; die holländische Wirthschaft von A. van Ostade an Mr. Buchanan für 1320 Guin.; in einer Auktion von 1802 ging dieß Bild um 100 Pf. St. und später gar um nur 510 Pf. St. weg; Christus und die Samariterin von Ann. Caracci an Mr. Seguier für 225 Guin.; eine Landschaft von Paul Potter, Gegend um Haarlem, an Mr. Higginson für 800 Guin.;

dasselbe Bild wurde 1777 mit 97 Pf. St. und 1780 mit 128 Pf. St. bezahlt; eine Marine von Van der Velde an Mr. Higginson für 470 Guin. (kostete 1787 52 Pf. St.); eine Landschaft von Rubens an Mr. Gardner für 510 Guin.; (sie ist gestochen und in Smiths Catalog aufgeführt.) eine Bauernszene von Jan Steen an Mr. Norton für 610 Guin.; eine Marine, bekannt unter dem Namen le coup de Canon von Van der Velde, früher in der Sammlung des Grafen von Merle, an Mr. Mawson für 1580 Guin.; dieß Bild ward 1783 für 148 Pf. St. erstanden; ein weibliches Bildniß von Sebast. del Piombo an Mr. Niewhoys für 430 Guin.; ein kleines Bild von D. Teniers, bekannt unter dem Namen le Bonnet vert, früher im Cabinet von Vanderlys, an Mr. Mawson für 660 Guin.; das Alter der Unschuld von S. Josuah Reynolds, an Mr. Vernon für 1520 Guin.; ein Preis, welcher noch nie für ein Bild dieses Meisters gezahlt worden ist; eine Landschaft von Hobbema an Baron Rothschild für 1850 Guin. (ward in zwei frühern Auctionen zu 400 und zu 750 Pf. St. erstanden); Aeneas nebst Vater und Sohn bei Helenus, von Claude an Mr. Niewhoys für 1750 Guin. Dieß Bild versteigerte man früher einmal um 80 Pf. St., dann um 596 Pf. St. und 1816 um 260 Pf. St.

Ausstellungen.

Dresden. In der Mitte Juli's hat die dreijährige Ausstellung von Werken der bildenden Kunst ihren Anfang genommen. Sie bringt mit wenigen Ausnahmen Unbedeutendes.

Düsseldorf. In der jetzt eröffneten Ausstellung sind 8—9 der schönsten Bilder (von Rustige, Adloff, Minjen, Guerard und Hülsen) böswillig beschädigt worden. Der Kunstverein hat 50 Thlr. Belohnung für den Entdecker des Thäters ausgesetzt. Man glaubt, daß der Kunstverein den Schaden werde ersetzen müssen. In dem Augenblick, wo der Frevel geschehen ist, am 15. Mittags, sollen nur 4 Personen, ein Herr, eine Dame und zwei Maler in den Sälen gewesen seyn.

Breslau. Das hiesige Karsch'sche Museum, eine permanente Kunstausstellung (wie früher in Berlin eine solche durch Gropius eingerichtet war und neuerdings durch Kuhr ein ähnliches Institut gegründet ist) erhält sich lebendig und erfreut sich fortdauernd thätiger Theilnahme von Seiten der hiesigen Künstler und Kunstfreunde. Die Schlesische Zeitung vom 2. Juli d. J. gibt über dasselbe einen zweiten Jahresbericht und nennt die Namen der Meister, deren Bilder (im Ganzen 150) im Laufe des zweiten Jahres dort gesehen wurden, sowie eine Angabe der Kunstarbeiten, die außer den Gemälden in demselben zur Ausstellung kamen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 69.

Kunstblatt.

Dienstag, den 27. August 1844.

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

Die jährliche Ausstellung moderner Kunstwerke in London von 1844 — es ist die sechsundsiebenzigste in der Reihenfolge — ist am 6. Mai dem Publikum geöffnet worden. Sie findet in dem linken Flügel des großen Akademiegebäudes am Trafalgar-Square statt, somit in einer der würdigsten Lokalitäten, wobei nur zu bedauern, daß hier, wie in Paris, eine nicht unbeträchtliche Anzahl Meisterwerke älterer Kunst, namentlich die Cartons von Leonardo u. A., durch die neuen Bilder verdeckt und somit für die Dauer der Ausstellung und bis lange nachher gänzlich unzugänglich sind. Möchte das Beispiel, das der König von Bayern in dieser Beziehung durch die Aufführung eines besonderen für die Kunstausstellungen bestimmten Gebäudes gegeben, vornehmlich an solchen Orten Nachahmnng finden, wo so wesentliche Kunstinteressen durch den Mangel desselben gefährdet sind, wie in London und Paris, und bei steigender Kunstthätigkeit immer mehr gefährdet werden. Denn mußten schon in diesem Jahre hier an tausend (man sagt sogar 1500) Kunstwerke von der Ausstellung zurückgewiesen werden aus Mangel an Raum, wer bürgt dafür, daß man nicht künftighin die in demselben Gebäude befindlichen Säle der Nationalgallerie zu besagtem Zweck in Anspruch nimmt? In Städten, wie Paris und London, wo ohnehin ununterbrochen Ausstellungen von Kunstwerken Statt finden, und wo man an hohe Eintrittspreise gewöhnt ist, würde sogar ein eigenes Gebäude dafür seine Baukosten hinlänglich verzinsen können.

Die öffentliche Meinung, soweit ich Gelegenheit gehabt, sie kennen zu lernen, spricht sich nicht sehr günstig über die diesjährige Ausstellung aus, und die Erwartungen, mit denen ich zuerst die breite Stiege hinaufging, waren sehr gering. Um so angenehmer sah ich mich überrascht durch viele ausgezeichnete und höchst erfreuliche Werke, und ich gelangte bald zu der Ueberzeugung, daß hier verschiedene schwierige Aufgaben der Malerei auf eine Weise gelöst sind, wie sie allerorten zum Vorbild genommen werden könnte. Ja ich kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß deutsche Akademien es sich möchten angelegen seyn lassen, Werke brittischer Künstler neben französischen, belgischen, italienischen und deutschen zu ihren Ausstellungen zu erhalten. Nur freilich erwarte man nicht gerade Werke der monumentalen Kunst, oder überhaupt einen hohen, festgegründeten und durchgebildeten Styl, allein man wird in einem gewissen Kreise eine Vollkommenheit finden, um die man anderer Orten mit wechselndem Glück erst wirbt. Es ist dies der durch Wilkie's Talent, Richtung und Leistungen bezeichnete Kreis, in welchem viele englische Künstler mit bestem Erfolg sich bewegen, und der mit Herbeiziehung der romantischen Zeit dem Charakter der Novelle in der modernen Dichtkunst entsprechen dürfte. Neben diesen aber steht auf seltener Höhe der Vollkommenheit ein Künstler, wie ihn keine zweite Nation aufzuweisen hat und wie er selbst in talentreicheren Zeiten uns nur einige Mal begegnet in Paul Potter, Fr. Snyders ꝛc., ich meine Landseer, von dessen Virtuosität in Darstellung der Thiere man sich selbst aus den gelungensten großen Aquatintablättern keine genügende Vorstellung machen kann. Soll ich nun noch ein, wenn auch nicht allgemeines, doch vorherrschendes Merkmal der ausgestellten Malereien bezeichnen, so ist es der mehr oder weniger entwickelte, aber fast immer entschiedene Farbensinn neben einem mangelhaften, und in der Regel auch wenig ausgebildeten, Formensinn, der in den besten Werken — natürlich nicht ohne Ausnahme nach beiden Seiten — wiederkehrt.

In drei großen Sälen, einem Octogon und zwei kleinen Sälen des ersten Stockwerks und in einem Zimmer des Erdgeschosses sind 1410 Kunstwerke ausgestellt, die Arbeiten von 765 Künstlern, von denen, soweit ich das Namenverzeichniß verfolgt, nur 3 bis 6 dem Ausland angehören. In den historischen Bildern höherer

Art ist mir eine übereinstimmende Richtung, eine gemeinsame Art der Auffassung nicht aufgefallen, nur scheint es, daß das zuerst durch David in die Malerei eingeführte falsche Pathos hier selten ist und unbeliebt.

Die Raserei des Herkules von G. Patten, in überlebensgroßen Figuren, dürfte allein jener Weise der Darstellung angehören. Herkules ist im Begriff, Weib und Kinder umzubringen, und will eben das jüngste, das er beim Kleid gepackt, gegen den Boden schleudern, wo ein älteres erschlagen liegt, als sich die Mutter vor ihm mit flehender Geberde niederwirft. Das Entsetzen allein, die kahle Gräuelthat, wird von den Musen nicht besungen. Melpomene zeigt uns stets die rächende oder die besänftigende Gottheit, und die Uebertreibung des Affektes, wodurch das Gräßliche, über das Glaubliche hinausgeführt, an Stärke des Eindrucks verliert, schwächt zugleich den Werth des Kunstwerks.

Heloise von Eastlake, ein Kniestück in Lebensgröße. Unter sonnigem Himmel im Freien sitzt die Geliebte Abälards, in einem Kleide von carmoisinrother Seide, ein offenes Buch und eine Rose in der Linken, die Rechte nachlässig mit halb eingezogenen Fingern auf dem Buch; den Kopf rechts gewandt sieht sie halb empor, als hörte sie auf die Worte eines neben ihr Stehenden. Ihr Ausdruck ist sinnige Auffassung, und eine ernste Anmuth über ihre Erscheinung ausgegossen. Je länger man an ihrem Blick der dunkeln Augen haftet, desto lebendiger werden sie, desto sicherer erwartet man ein Wort von den mildgeschwellten feingetheilten Lippen. Die Farbe der Haut mit ihrer warmen durchsichtigen Weiße, mit dem schlichten blonden Haar macht den Eindruck von Seelenreinheit, und nur das tiefdunkle Auge verräth die brennende Leidenschaft. Ich weiß nicht, ob dem Künstler ein bestimmtes Vorbild vorgeschwebt hat, allein sowohl in Farbe und Färbung, in Anordnung des Gewandes, als auch schon in der Weise der Auffassung der Natur und der Idealisirung erinnert das Bild an die alten Venetianer, namentlich an Paris Bordone, der inzwischen — obschon weich in seinen Formen — ihnen doch noch etwas mehr Bestimmtheit und Abrundung zu geben wußte. Der Seidenstoff ist vortrefflich behandelt, nur thut es weh, daß das Kleid die im hellsten Licht glänzende Brust mit dem beinahe tiefsten Lackton (ohne das nothwendig auffallende Licht) durchschneidet. Die technische Behandlung des Bildes ist äußerst sorgfältig, die Lasuren auf wohlgeschliffene Untermalung aufgetragen und das Ganze mit großer Consequenz harmonisch durchgeführt. Da es das erste Bild war, was ich von diesem Künstler sah, so war es für mich eine besondere Freude, dasselbe mit dem Ruhme übereinstimmend zu finden, mit dem der Name des Künstlers unter uns genannt wird.

Ecce homo von A. E. Chalon, lebensgroße ganze Figur des Heilandes, mit viel Farbensinn, nach einem guten Modell in einem warmen röthlichen Fleischton gemalt, und durch den Gegensatz einer grauen Steinhalle und gebräunter Kriegerangesichter, die aus der Tiefe heraufschauen, gut hervorgehoben; die Stellung einfach und natürlich, die Zeichnung ohne Vorliebe für strenge Form, der Farbenauftrag, wie es scheint absichtlich zur Erhöhung der Wirkung, ungleich, so daß dadurch ein leichtes Licht- und Schattenspiel auf der Oberfläche erscheint; das Chiaroscuro kräftig aber farbig.

Die Erweckung von Jairi Töchterlein von C. U. Eddis, ganz im Sinn einer einfachen Erzählung aufgefaßt und ebenso einfach dargestellt. In der Mitte des Zimmers, etwas nach der linken Seite, steht das Bett mit dem Kinde, das von Christus — der, mit dem Rücken gegen uns gekehrt, am Lager steht — an der linken Hand gefaßt und wie durch die geheimnißvoll wirkende Macht der aufgehobenen Rechten halb aufgerichtet sitzt und ihn verwundert, wie aus einem Traum erwachend, mit großen Augen ansieht, während die an der andern Seite knieende Mutter des Kindes rechte Hand mit beiden Händen inbrünstig an ihr Herz drückt, als wolle sie den Pulsschlag des wiederkehrenden Blutes erwärmend beschleunigen, und der Vater, an die Kopflehne des Bettes sich haltend, mit offenem Mund und Augen und erhobener Rechten sein Erstaunen ausdrückt über das, was vor ihm sich zuträgt. Die drei anwesenden Jünger, zur Rechten Christi, drücken auf sehr verschiedene aber bezeichnende Weise ihre Theilnahme an dem Vorgang aus: Johannes scheint nur an die gegenwärtig wirkende Gottheit zu denken, er faltet die Hände, wie zum Gebet; Petrus weist mit einer Art Triumph auf die That, gewissermaßen, als falle auch ihm, dem Bekenner Christi, ein Theil der hier bewährten Macht zu; Jakobus hingegen, der mit der Linken das Kinn und mit der Rechten die Linke stützt, gleich einem System von Ursach und Wirkung, scheint über den natürlichen Zusammenhang der Wiederbelebung des todten Kindes prüfend nachzudenken. Man muß die ganze Anordnung klar und verständig nennen; die Zeichnung zeigt bei kenntnißvollem Studium der Natur eine gewisse Herrschaft über die Form, die nur — wie häufig bei englischen historischen Gemalden — an den weiblichen Köpfen scheitert. Der Kopf der Mutter hat etwas durchaus Modernes, Bildnißartiges. Dagegen ist der Ausdruck überall gleich wahr und innig und oft durch kleine Aeußerlichkeiten mit Geschick gehoben, wie bei dem von dem Morgenroth des neuen Lebens sanft überflogenen bleichen Angesicht des Kindes, das von einem schmalen Streifen schwarzer Haare und dem weißen um den Kopf gewundenen Tuch umgeben ist. Die Färbung im Ganzen

ist sehr gemäßigt, mit vorherrschend gebrochenen Farben, mit Ausschluß aller brillanten; dabei sind die Töne selbst wahr und harmonisch, die Haltung bis auf wenige Stellen gut durchgeführt und Alles wohl abgerundet; die Behandlung ist nicht keck und virtuosenartig, aber doch nichts weniger als ängstlich, so daß der Gesammteindruck durchaus wohlthuend ist.

Derselbe Gegenstand ist von einem andern Maler, W. Poncia, dargestellt. Diese Composition dürfte nicht auf große Bedeutung Anspruch machen; dagegen ist das Bild von einer wirkungsvollen, harmonischen Haltung, ohne grelle Gegensätze.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die jetzige Historienmalerei in Belgien und Deutschland.

(Schluß.)

Aus dieser kurzen Uebersicht des Auflebens und Standes der neudeutschen Historienmalerei ergiebt sich genugsam, mit welcher Tiefe und Fülle sie aus dem innersten Born des Gemüths entsprungen ist, an welcher poetischen Weltansicht sie sich mit so großem Reichthum der Richtungen erhoben hat, wie dieses in keiner der andern neuen Malerschulen der Fall gewesen. Nach der contemplativen und symbolisirenden Neigung der Deutschen haben unsere Maler indessen bis jetzt mehr die geistigen Elemente in sich ausgebildet, als die praktische Seite ihrer Kunst, deren höheren Entwickelung wir erst in der neuesten Zeit entgegen gehen. Die lebensfrohen Belgier dagegen haben sogleich unter dem Einfluß der Franzosen die praktische Seite der Kunst erfaßt, und, nachdem sie durch ihre neue politische Stellung zu einem Volke eng verbunden worden und ihr nationales Gefühl einen sehr lebendigen Aufschwung erhalten, sich zu der Darstellung bedeutender, vaterländischer Begebenheiten gewendet, die sie mit großer Gewandtheit zu behandeln verstanden, indem sie nach dem letzten Ziele der Kunstbestrebungen gegriffen. Es haben demnach die neudeutschen und neubelgischen Historienmaler beide ihre großen Vorzüge, sind aber in ihrem innern Wesen und in ihrer Behandlungsweise total verschieden und finden höchstens in den Werken von Lessing eine amüsirende Vermittelung. Sollte aber jetzt in kurzen Sätzen die Verschiedenheit beider bezeichnet werden, so ließe sich sagen:

Die belgische Historienmalerei beruht auf realer Grundlage, auf dem Bestreben, das wirkliche, äußere Leben täuschend darzustellen; die deutsche dagegen mehr auf idealer oder poetischer Grundlage, und gefällt sich daher besonders in tiefen geistigen Combinationen und in der Darstellung des innern Seelenlebens.

Die belgische Kunst glänzt durch reiche und großartige Dispositionen der Licht- und Schattenvertheilung, durch Kolorit und einen breiten Auftrag der Farben. Bei der deutschen sind gerade diese Eigenschaften die schwächeren, dagegen ist sie weit gehaltener in der Composition als Form, sowohl in der allgemeinen eines Bildes, als in der der Configuration der einzeln Gruppen; sie ist tiefer in der Auffassung der Gegenstände und in der Darstellung der Charaktere, schöner und schärfer in der Zeichnung, edler in dem Ausdruck oder der Charakteristik. Der höhere Styl ist bei der deutschen Kunst, eine lebhaftere Aeußerlichkeit bei der unserer Nachbarn.

Die belgischen Historienmaler erfaßten die Endspitzen oder letzten Bestrebungen ausgebildeter Kunstepochen, wie die des Rubens und seiner Schule und die der letzten großen Venetianer, die mit ihrer Vollendung auch schon den Anfang des Verfalls in sich trugen, keine weitere Ausbildung mehr zuließen. Die deutschen dagegen haben mit klarem, ausgesprochenem Bewußtseyn sich den Anfängen der individuellen Auffassung einer idealen Kunstrichtung, wie die des 15. Jahrhunderts war, angeschlossen, da sie von der Ueberzeugung ausgingen, daß das Anknüpfen an eine in der Anlage tiefe, aber nicht ausgebildete Kunst, bei weiterer Entwickelung eine eigenthümliche, große Zukunst zulasse. Bei den Belgiern scheint daher, nach dem natürlichen Gang der Dinge, kein weiterer Wachsthum, sondern nur eine Vervollkommnung in dem eingeschlagenen Wege möglich; während bei den Deutschen aus origineller Fülle und wenn der nationale Geist sich weiter mit Kraft ausbildet, noch die ganze Entwickelung einer vollendeten Kunst vorliegt.

Wir wollen daher gerne die Vorzüge der belgischen Historienmaler anerkennen und suchen sie uns anzueignen; glauben aber nicht bedauern zu müssen, das zu seyn, was wir sind, da wir, in einer weit tiefern Basis der Kunst wurzelnd, sie auch zu einem weit höhern Gipfel treiben können und von vorn herein weit reichere Blüthen besitzen.

J. D. Passavant.

Nachrichten vom Juli.

Ausstellungen.

Köln. Die jährliche Kunstausstellung ist am 8. Juli hier eröffnet worden. Neben deutschen Gemälden sehen wir vornehmlich viele belgische, holländische und französische. Auch die Düsseldorfer Kunstausstellung enthält mehrere werthvolle Gegenstände, doch fast ausschließlich aus der Düsseldorfer Schule. Ausführliches später.

London. Am 1. Juli hat in Westminster-Hall die Ausstellung der Cartons, Fresken und Statuen begonnen, welche gefertigt wurden zur Concurrenz bei den Kunstarbeiten der

neuen Parlamentshäuser. Das Publikum spricht sich im Ganzen wenig günstig darüber aus. Das Kunstblatt wird ausführlichen Bericht erstatten.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 1. Juli hielt in der numismatischen Gesellschaft Herr Voßberg einen Vortrag über die Darstellungen der mittelalterlichen Städtesiegel Polens und machte namentlich auch auf deren Kunstwerth aufmerksam. Herr Köhne gab Nachricht über die zur Geschichte des unglücklichen Herzogs Magnus von Holstein, den Czar Iwan Wassiliewitsch zum König von Liewland ernannt hatte, gehörigen numismatischen und sphragistischen Denkmäler. Eine neue Denkmünze von Davis, mit der Vorstellung der neuen Börse zu London, wurde vorgezeigt.

Düsseldorf. Unterm 2. Juli meldet die hiesige Zeitung: „Gestern Abend traten die hier lebenden Künstler im Becker'schen Saale zusammen, um den im vorigen Jahre bereits vorgeschlagenen Künstlerverein zu gegenseitiger Unterstützung zu bilden, und das von einem Ausschusse, unter dem Vorsitz des Direktor v. Schadow, entworfene Statut festzustellen. Schon in diesem Beginn zeigte es sich, wie irrig die öffentliche Meinung ist, welche sich über die gegenseitigen Beziehungen der älteren und jüngeren Künstler und diejenigen in der Akademie zu denen außer derselben gebildet, indem alle in gleichem Maße mit demselben Interesse Antheil nahmen."

London. Die von Lord Monteagle eingebrachte Bill zur Legalisirung der Kunstvereine, ging in der Oberhaussitzung vom 19. Juli, ohne irgend eine Einwendung, durch das Comité. Der Londoner Kunstverein, den diese Bill besonders im Auge hat, besteht seit dem Jahre 1835 und ist vorzugsweise nach dem Muster des preußischen eingerichtet. Anfänglich etwa 400 Mitglieder zählend, war er bereits vor vier Jahren, wo der Herzog von Cambridge das Protektorat übernahm, auf 5—6000 gestiegen. Jetzt hat der Verein über 13,000 Mitglieder und besitzt einen Fonds von 20,000 Pfd. Sterl. zum Ankauf von Kunstwerken lebender Meister, welche unter die Mitglieder verloost werden. Leider aber hatten in der neuesten Zeit gesetzliche Bedenken sich gegen den Verein erhoben. Man brachte den Umstand, daß die Verloosung der Bilder eine Art Lotterie ist, mit der Parlamentsakte zur Unterdrückung aller Lotterien in Verbindung, und die Regierung hielt es daher für ihre Pflicht, den Verein auf die Möglichkeit einer gerichtlichen Verfolgung aufmerksam zu machen. So wurde denn aus Rücksicht hierauf die Thätigkeit des Vereins eingestellt, bis dieselbe durch eine neue Parlamentsakte legalisirt werden würde, und dies ist der Zweck der von Lord Monteagle eingebrachten Bill, welche der Herzog von Cambridge in der diesmaligen Sitzung unterstützte.

Neuyork. Im vergangenen Jahre hat unser Kunstverein 51 Kunstwerke unter seine Mitglieder vertheilt; deren Zahl ist 1500 und die Einnahme belief sich auf 7500 Dollars. Das Vereinsblatt ist ein Kupferstich von Alfr. Jones, nach Wm. S. Mounts Gemälde: des Pächters Mittagsruhe. Für das laufende Jahr wird von demselben Künstler ein Gemälde von Edmonds gestochen. In Neuyork selbst übrigens zählt der Verein nur 500 Mitglieder; die übrigen sind in dem weiten Reich der Vereinigten Staaten zerstreut. — Ein neuer Verein hat sich inzwischen hier gebildet, eine stehende Gallerie von Gemälden amerikanischer Künstler zu gründen. Die Veranlassung war der Tod eines reichen Kaufmannes, Lumann-Reed, der eine derartige Sammlung hinterließ, die nun als Grundlage einer städtischen Gallerie angekauft werden soll. Ueber 15,000 Dollars sind bereits gezeichnet. — Es besteht ferner hier seit 1822 eine Akademie der Künste, die von der Einnahme der jährlichen Ausstellungen ihre laufenden Ausgaben für Unterricht, Bibliothek ꝛc. bestreiten. In der Regel beläuft sich diese Einnahme auf 5000 Dollars (1000 Pf. St.). Die Zahl der zur Ausstellung kommenden Bilder beträgt gewöhnlich 400. Die Künstler, welche diese Akademie gestiftet, heißen Morse, Inman, Durand, Dunlop, Ingham, Commings, Morton und Cole. Jüngere Künstler von Bedeutung sind aus dieser Akademie bereits hervorgegangen u. A. Huntington, Grey, Mount, Edmonds, Casilaer, Rossiter, Fink ꝛc.

Museen und Sammlungen.

London. Die Nationalgallerie ist um vier werthvolle Gemälde vermehrt worden: das Bildniß des Dogen Loredano von Giovan Bellini, aus der Gallerie Grimani in Venedig, 2 Fuß hoch, 1 Fuß 5½ Zoll br. Lord Cawdor brachte es aus Italien mit; von ihm erhielt es Mr. Beckford und von diesem die Nationalgallerie. Es ist mit des Meisters Unterschrift versehen und ist durch Feinheit der Zeichnung und vollendete Ausführung, in Verbindung mit der lebendigsten und doch großartigen Charakterauffassung, zu den vorzüglichsten Werken Bellini's zu rechnen. Es gehört in die Periode hoher Vollkommenheit und Selbstständigkeit, hat einen einfachen, zart nüancirten Farbenton, bräunliche, wenig spielende Schatten und ist vortrefflich erhalten. Ferner das Christ- und das Johanneskind von Guido Reni, 2 Fuß 3 Zoll hoch, 1 Fuß 7 Z. br., aus Mr. Harmans Sammlung ersteigert; das Bildniß Gerard Dows von ihm selbst, 7½ Zoll hoch, 5¾ Z. br., aus derselben Sammlung, und ein Rabbinerkopf von Rembrandt, ein breit und flüchtig gemaltes Bild von tiefem, klarem Farbenton, 2 Fuß 6 Z. hoch, 2 Fuß 2 Z. br., eben daher.

Die Gemäldesammlung des Lord Northwick in Northwitypark, Worcestershire, ist um ein interessantes Bild bereichert worden. Es ist das Brustbild des segnenden Christus mit der Weltkugel und in der Weise der Van Eyck'schen Schule gemalt. Inzwischen die eigenthümlich brittischen Formen und Verhältnisse des Gesichts, die Wahl des dunkelrothen Sammtmantels, die Verzierungen des Teppichs hinter dem Kopf, die aus der Distelblume, dem irischen Sinnbild, gebildet sind, in Verbindung mit dem Umstand, daß das Bild aus Irland kommt, macht es mit Wahrscheinlichkeit zu einem altenglischen oder irischen Gemälde.

Denkmäler.

Hannover. Ein Verein hat sich gebildet, um dem verstorbenen General Grafen von Alten ein Monument zu errichten, das in einem metallenen Standbilde des Grafen bestehen, wo möglich von einem hannöverischen Künstler verfertigt und in der Nähe des Waterlooplatzes dahier aufgestellt werden soll.

Rom. In der Akademie S. Luca wurde in einer würdigen Todtenfeier die von Tenerani gefertigte Marmorbüste Thorwaldsens bei Raphaels und Michel Angelo's Brustbildern aufgestellt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 70.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 29. August 1844.

Erklärung.

In Bezug auf die in Nr. 232 der Allgem. Zeitung gegebene Mittheilung aus Darmstadt über eine beabsichtigte Herderstatue aus „Maurerschen Mitteln" erkläre ich, daß ich mich dadurch nicht veranlaßt sehe, meine in Nr. 224 derselben Zeitung und im Kunstblatt Nr. 66 abgedruckte Aufforderung zurückzunehmen und behalte mir weitern Aufschluß vor.

München, den 20. August 1844.

Ernst Förster.

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Johannes verkündigt den Messias am Tag nach der Taufe von T. Uwins. Nebel bedeckt die Landschaft, aber durch die Nebel bricht die Morgensonne mit blendendem Strahl. Grade in, vor und unter dem Schimmer dieses Sonnenlichts steht oder geht Christus. Von ihm, durch ein kleines Wässerchen getrennt, im Vorgrund liegen und knien, mit dem Ausdruck der Zerknirschung, zwei Männer am Boden, vielleicht die ersten Jünger, und neben ihnen steht in heftiger Bewegung, mit weit geöffneten Armen und Beinen, das Kreuz in der Linken, mit der Rechten nach Christus deutend, der Täufer Johannes. Das Bild hat eine Art rationalistischer Grundlage, indem das Licht, das auf die ganze Scene im Vorgrund fällt, von Christus — nicht ausgeht, sondern nur — auszugehen scheint, und auch wohl als heiliger Geist ausgelegt werden kann. Das sichtbare Studium nach dem Modell und der damit gegebene Schein der Wirklichkeit wird durch dies gewählte Maß der effektvollen Bewegung wesentlich modificirt. Ich bemerke übrigens, daß das Londoner Kunstblatt, Art-Union, dies Werk unter die werthvollsten Bilder des ausgezeichneten Malers stellt und von ihm rühmt, er habe den wahren Sinn der heiligen Schrift erfaßt.

Das Opfer Noahs von T. Mogford. Der Patriarch steht mit erhobenem Haupt und Händen gegen uns gekehrt; rechts am Boden sitzen und liegen seine Frau und fünf seiner Kinder, links kniet noch ein Sohn, der sich rückwärts wendet, wo am Himmel der Regenbogen steht. Sehe ich recht, so ist es dem Künstler um Eigenthümlichkeit der Darstellung zu thun, und es liegt ein gewisser Ernst in der Zeichnung und der Färbung, der dies Bestreben unterstützt. Allein über das Hauptinteresse der Darstellung, wahre, lebendige Motivirung, scheint er nicht ganz im Klaren zu seyn, so wenig als über wesentliche Bestimmungen der Anordnung; so möchte es sich schwerlich rechtfertigen lassen, daß der mit Dankgebet gegen den Himmel sich richtende Noah, Opferaltar und Regenbogen hinter sich hat; und immer wird es das Auge verletzen oder wenigstens beunruhigen, wenn es — wie in diesem Bilde — für eine Gruppe von zwei sich Umarmenden nur einen Kopf wahrnimmt, da der zweite vom Nacken ab sich hinter Schulter und Hals der vordern Figur — man sieht nicht ein, warum? — verbirgt.

König Joas schießt auf Befehl Elisa's mit dem Bogen der Befreiung (2. B. der Könige 13, 15—17) von W. Dyce. Joas, ein junger kräftiger Mann von tiefbrauner Hautfarbe, in einer Art Indianertracht mit einem bunten kurzen Schurzrock, übrigens entblößt, kniet am Boden, Bogen und Pfeil schußbereit in der Hand und gegen das offene Fenster gerichtet. Hinter ihm sitzt der Prophet, gleichfalls den braunen Körper entblößt, nur um die Schenkel einen weißen Mantel geschlagen, und deutet seine Befehle mit Bewegung der Hände an. In neuerer Zeit hat, meines Wissens, zuerst Horace Vernet durch seine Rebekka und Judith einer Anschauungsweise Eingang verschafft, nach welcher das Leben der afrikanischen Beduinen als der Spiegel patriarchalischer Zustände und somit

als ein Mittel zur wahren Auffassung und Darstellung des alten Testaments betrachtet wird. Ich weiß nicht, ob der Künstler des Verlustes von religiösem und poetischem Gehalt nicht inne wird gegen den Gewinn einer sogenannten wahren Geschichte, die in ihrer Kahlheit entweder — wie bei Rebekka nüchtern — oder bei der Judith entsetzlich — erscheint. Das Bild des Hrn. Dyce hat übrigens ein besonderes, unter seinen Landsleuten nicht allzugewöhnliches Verdienst: die Körpertheile sind mit großer Genauigkeit und Strenge nach dem Modell gezeichnet und vortrefflich mit Beobachtung aller Uebergänge in den Licht- und Schattenpartien abgerundet.

Wahrlich, ich sage Euch, wer von Euch Einem dieser Kleinen ein Glas Wasser reicht in meinem Namen, dem soll es vergolten werden (Matth. 10, 42) von C. W. Cope. Ein Mädchen giebt einem Kinde, das verschmachtend am Boden liegt, ein Glas Wasser zu trinken; Pilger stehen dahinter, Frauen treten aus einer offenen Thür, durch welche Sonnenstreiflicht auf die ganze Scene fällt. Das letztere erscheint als das eigentliche Motiv des Bildes; die Beziehung zu den Worten des Evangeliums würde ohne den Katalog nicht leicht gefunden werden.

Die Rückkehr der Taube in die Arche von C. Landseer. Da Herr C. Landseer Thiermaler ist, so wird vor diesem Bilde, das vornehmlich den Thieren gewidmet ist, eine Verwechslung mit Edwin Landseer leicht Statt finden. Ich bin öfter an dem Bilde vorübergegangen, ohne es für etwas anders, als für das Innere einer Menagerie anzusehen, bis mich doch endlich die unerklärlichen halbnackten Gestalten zu näherer Betrachtung zwangen. Da sah ich ein junges Mädchen inmitten der großen Scheuer eine Turteltaube an ihren Busen drücken, und nicht weit davon den Zweig eines Oelbaumes und auch einen bärtigen Mann, der mit Rührung darauf deutete, und endlich einen jungen Mann, der durch ein offenes Fenster in's weite Wasser schaute, und so ergab sich denn der biblische Text von selbst; aber der Künstler wird es erklärlich finden, wenn man von diesem und seinen biblischen Gestalten zu seinen Thieren zurückkehrt, zu den Papagayen auf ihrer Kletterstange, zu den Elephanten in ihren großen Käfichten, zu den prächtigen Ziegen im Vorgrund und den neckenden Häschen im Hintergrund, und sich an alle diesem, wie an der Wirklichkeit solchen Thierlebens, ergötzt.

Die klugen und die thörichten Jungfrauen von J. E. Lauder. Ist der Künstler einmal dahin gekommen, irgend ein Mittel der Kunst als ihren Zweck zu betrachten und zu behandeln, so ist es im Ganzen gleichgültig, welcher Unterlage er sich bedient; genug, daß sie nicht häßlich sey. Wie einst Schalken, so hat Lauder die zehn Jungfrauen des Evangeliums genommen, um an ihnen den Gegensatz von Hell und Dunkel bei Lampenbeleuchtung zu zeigen. An die poetische Deutung der Parabel ist nicht zu denken, wenn man nicht etwa die Kirche in der Ferne dafür nehmen will.

Rebekka empfängt von Eliefer Abrahams Geschenke von J. P. Phillips, ein Bild, das mit geringem Glück nach der von Vernet bei demselben Gegenstand befolgten Auffassungsweise angeordnet ist und in irgend einer Reisebeschreibung vom Orient eine passende Stelle fände.

Jakob will Benjamin nicht ziehen lassen nach Aegypten von J. Harwood. Die Wahl des Gegenstandes trägt vielleicht die Schuld von der Unverständlichkeit des Bildes, obschon sich eine Darstellung denken läßt, in welcher wenigstens der von väterlicher Zärtlichkeit eingegebene Entschluß, das jüngste, liebste Kind bei sich zu behalten, ausgesprochen seyn könnte. Dies scheint hier nicht beabsichtigt. Dagegen hat es den Anschein, als ob es ihm daran gelegen wäre, spanischen Vorbildern aus dem 17. Jahrhundert in Charakterisirung und Färbung nachzugehen, wobei er offenbar glücklich gewesen. Die Figuren von etwa drei Viertel Lebensgröße sind nicht ganz, sondern unter dem Knie abgeschnitten.

Boas und Ruth von H. N. O'Neil. Die Sommersonnenhitze eines Erntetags ist auf diesem Bilde mit großer Kenntniß der Natur dargestellt. Die Auffassung der Erzählung erinnert an die bereits erwähnte von Vernet, nach welcher ein Unterschied zwischen biblischen und gewöhnlichen Ereignissen nicht statt findet, in Darstellung und Zeichnung indeß kehren mehr die sogenannten akademischen Bewegungen und Formen wieder.

Rienzi auf dem Forum von A. Elmore. Wir befinden uns auf dem Campo Vaccino zu Rom, wie es heutigen Tages noch dasteht, als der Gradeshügel römischer Größe. Unter den Säulen vom Tempel des Jupiter (glaub' ich) steht der beredte Volkstribun, einen schwarzen togaartigen Mantel übergeworfen, in gelbbraunen Beinkleidern, in heftigster Bewegung, vorwärts schreitend, die rechte Hand zur Faust geballt, die linke weit gespreizt, beide Arme gestreckt, die Augen rollend, fliegend das Haar und weit zu aufregender Rede geöffnet den Mund. Ringsum liegt, steht und sitzt römisches Volk in bekannter behaglicher Ruhe; links im Vorgrunde eine Frau, die ein Kind säugt, dahinter stehen einige Männer, die sich auf das Mauerwerk aufstützen, auf welchem er steht. Aeußerlich zeigt sich nirgend eine Wirkung seiner Rede, nur hie und da ein Kopf, der Nachdenken verräth, und im Hintergrunde ein Paar Mönche, welche Verwunderung zeigen. Die ganze Darstellung mahnt an Improvisatorenscenen, wie man sie

öfter in den italienischen Städten, namentlich am Molo in Neapel, erlebt, und selbst fremdartige Erscheinungen, wie sie dort vorkommen, wo sich Reisende unter die Zuhörer stellen, fehlen hier nicht. Das Gemälde ist nach einem Gedicht Lord Byrons gemacht, und da dieser Petrarca als den Freund Rienzi's nennt, so finden wir ihn auch hier wieder; er sitzt ruhig, ein Buch in der herabhängenden Hand, neben dem feuersprühenden Redner. Farbenauftrag und Behandlung erscheinen frei und kühn und zeigen den gewandten Maler, der nach der Natur und nach spanischen und spätern niederländischen Mustern studirt hat.

Diogenes sucht mit der Laterne am Tage einen rechtschaffenen Mann von G. G. Bullock, Kniestück, lebensgroßes Studium nach einem Modell.

Die Mauern in Valencia von den Spaniern belagert von P. F. Poole. Ich kann es nicht über mich gewinnen, eine irgendwie in's Einzelne eingehende Beschreibung dieses Bildes fürchterlichster Schrecknisse zu geben. Es ist nicht der Hungertod, sondern das Sterben aus Hunger in vielfach erneuter Gestalt; eine Reihe lebendiger Leichen, in denen der letzte Tropfen des Lebens gerinnt und die Sinne schon zum Wahnsinn erstarren, daß Mütter für todte Kinder aus der verschrumpften Brust Nahrung zu drücken sich bemühen und Sterbende bei Todten Hülfe suchen. Bei alle dem ist das nicht gewöhnliche Talent des Künstlers unverkennbar, und es steht zu erwarten, daß — sobald nur die Phantasie eine andere Richtung nimmt, in welcher Musen und Grazien ihn begleiten — er gewiß Ausgezeichnetes im guten Sinne leisten werde. Bemerkenswerth erschien mir an diesem Bilde, daß es mehr Vorzüge der Zeichnung zeigt, als der Farbe, die in den Lichtern leer, weißlich, in den Reflexen ohne Grund gelblich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

VII. Hippolyt Rosellini.[1]

Dieser berühmte Alterthumsforscher, geboren den 13. August 1800 zu Pisa, der Sohn eines Kaufmannes, für dessen Beruf er sich ebenfalls bestimmen sollte, ward jedoch bald nach Talent und Neigung höheren Studien übergeben. Bei seinem ersten Lehrer, einem Servitenmönch von S. Antonio, Pater Battini, welcher bedeutende numismatische Kenntnisse besaß, erwachte bereits sein Interesse für das Alterthum. In seiner Vaterstadt Pisa vollendete er die theologischen Studien und wurde 1821 Doktor der Theologie; 1824, nachdem er mehrere Jahre hindurch in Bologna unter der Leitung des nunmehrigen Kardinals Mezzofante sich eine gründliche Kenntniß der morgenländischen Sprachen verschafft hatte, zum Professor der orientalischen Literatur an der Pisaner Universität ernannt. Ein lebendiger, anregender Lehrer, ließ er sich auch außerhalb des Hörsaals die Pflege der Wissenschaft angelegen seyn. Schon im Jahr 1825 sprach er sich über und für die Entdeckungen Champollion's im Hieroglyphensystem aus. Mit Bewilligung der toscanischen Regierung war er der Gefährte des genannten französischen Gelehrten, als derselbe im Frühling und Sommer des Jahres 1826 die ägyptischen Denkmäler Roms und Neapels, später Turins, bereiste. Im November desselben Jahres ward ihm ein längerer Aufenthalt in Paris zur Fortsetzung seiner ägyptischen Studien gestattet, von welchen schon damals die im Drucke erschienene Erläuterung eines ägyptischen Reliefs der Gallerie zu Florenz rühmliche Proben ablegte. Im September 1827 ertheilte ihm der Großherzog Leopold II. einen Reiseurlaub nach Aegypten auf anderthalb Jahre, sowie eine Unterstützung für ihn und sechs andere Mitglieder dieser Expedition, bei welcher sich auch der Architekt Gaetano Rosellini und drei Naturforscher befanden. Nach vielen Bemühungen, unter welchen Rosellini in Paris verweilte, entschloß sich die französische Regierung, auch ihrerseits Champollion und fünf andere Personen, darunter Bertin und Nestor L'Hôte, zu dem gleichen Zwecke mit königlicher Freigebigkeit auszurüsten. Am 31. Juli 1828 schifften sich die vereinigten toskanischen und französischen Reisenden in Toulon ein und landeten am 18. August in Aegypten, woselbst sie fünfzehn Monate zubrachten. Das Ergebniß ihrer Forschungen ist in den „Monumenten Aegyptens und Nubiens" enthalten. Rosellini, am 6. Januar 1830 nach Pisa heimgekehrt, eröffnete Vorlesungen über Hieroglyphik, deren Inhalt im Jahr 1837 in den „Elementa linguæ Aegypliacæ" des Pater Ungarelli zu Rom erschien, nachdem er schon im Jahr 1831 in einem veröffentlichten Brief an Peyron seine Grundsätze hierüber dargelegt hatte. Besonders aber lag ihm die Bekanntmachung und Erklärung des erworbenen ägyptischen Denkmälerschatzes am Herzen. Die Freunde hatten sich das Geschäft getheilt; Champollion sich hauptsächlich die historischen Inschriften und Darstellungen ausgewählt, Rosellini zunächst die auf das Privatleben der Aegyptier bezüglichen Monumente behandelt.

(Schluß folgt.)

[1] Vergl. Allgem. Zeitung Nr. 31 vom 31. Jan. 1843, außerord. Beil., die einen Lebensabriß nach der italienischen Denkschrift von Bordelli enthält.

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

Berlin. Am 2. Juli hat die feierliche Grundsteinlegung zu der neuen Kirche in der Orangenstraße stattgefunden.

Am 29. Juli geschah der erste Spatenstich zum Bau der neuen Kirche im Thiergarten, den der Oberbaurath und königliche Architekt Stüler leitet. Die Kirche wird 126 Fuß lang und 66 Fuß breit, der Thurm eine Höhe von 150 Fuß erhalten.

Am 21. Juli wurde die vom Oberbaurath Persius in Potsdam erbaute Heilandskirche zu Sacrow in Gegenwart des Königes, der sie erbauen lassen, und der Königin eingeweiht.

Breslau. Am 28. Juli ist die aus Norwegen nach Brückenberg versetzte Kirche feierlich eingeweiht worden. Der Erbauer an dieser Stelle ist Herr Hamann. Auch hier waren beide Majestäten anwesend.

Potsdam. Das hiesige königl. Schloß wird jetzt einer umfassenden Reparatur unterworfen und von außen durchaus verschönert. Die sämmtlichen Stuccaturarbeiten werden abgenommen und in gleicher Art aus Zink gearbeitet und an die Stelle der abgenommenen gesetzt. Eben so liegt es auch im Plane, den aus Stein gehauenen Neptun im Lustgarten herauszunehmen und die ganze Gruppe in vergoldetem Zink zu arbeiten. Wie pomphaft diese vergoldeten Zinkarbeiten sich ausnehmen, beweisen die vier Säulen um die Hauptfontaine von Sanssouci.

Aachen. Bei der durch königliche Munificenz veranlaßten Wiederaufstellung der Säulen in dem hiesigen Münster, dem einzig authentischen Bau Karls des Großen, der auf unsere Zeit gekommen ist, hat man aus unzweifelhaften Kennzeichen die Entdeckung gemacht, daß die Säulen der untern Region ursprünglich nicht, wie es vor ihrer Wegnahme zu Ende des vorigen Jahrhunderts und in Folge der zu Anfang des nämlichen Jahrhunderts veranlaßten Rococco-Dekoration der Kirche der Fall war, seitwärts mit je zwei horizontalen Architraven und nur in der Mitte mit je einem Bogen verbunden waren, sondern daß sie gleichmäßig je drei Bögen trugen, was auch dem Prinzip der eigentlichen byzantinischen Architektur und insbesondere dem nächsten Vorbilde des Münsters, der Kirche S. Vitale zu Ravenna, ganz entsprechend ist. Der König hat befohlen, daß die Säulen nunmehr in dieser Weise, d. h. mit je drei Bögen, aufgestellt werden sollen. Eine weitere Bestätigung dieser Anordnung findet sich in einer, bisher übersehenen Abbildung einer älteren Ansicht des Innern der Münsterkirche, die in Pistolesi's Vaticano descritto (vol. III, t. 85), als zu dem christlichen Museum des Vatikans gehörig, enthalten ist. Wie wir hören, hat der Conservator der Kunstdenkmäler, Baurath v. Quast, auf dieselbe aufmerksam gemacht. Auf diese Anzeige sind durch Veranlassung des Ministers Eichhorn in Rom nähere Nachforschungen nach der genannten Ansicht angestellt worden, wobei sich jedoch ergeben hat, daß das Bild, angeblich als der nöthigen Bürgschaft rücksichtlich seiner Authenticität entbehrend, schon vor längerer Zeit aus der genannten Sammlung entfernt und nebst andern ausgemerzten Sachen an dortige Kunsthändler verkauft ist. Jede Spur des Bildes schien verschwunden. Wir vernehmen jetzt aber zu unserer größten Freude, daß es den fortgesetzten Bemühungen des preuß. Ministerresidenten zu Rom, Herr v. Buch, gelungen ist, dasselbe dennoch, und zwar in einer römischen Privatsammlung, wieder aufzufinden und für unsere Regierung zu erwerben. Das Bild dürfte demnächst, nebst anderweiten Plänen zur Restauration der Münsterkirche, Sr. M. dem Könige vorgelegt werden. Man macht sich hier die Hoffnung, daß dieselbe auf eine umfassende Weise zur Ausführung kommen werde. — Von den alten Capitellen der vorhin genannten Säulen können nur wenige bei der Wiederaufstellung der letzteren mit benutzt werden. Wir hoffen aber, daß sowohl die übrigen alten Capitelle als auch die gar nicht mehr benutzbaren Säulenbasen als interessante Dokumente des alten Baues sorglichst werden aufbewahrt werden. Die Capitelle sind theils korinthischer Art, theils freiere Umbildungen derselben, einige den Capitellen der alten Mosche von Cordova vergleichbar. Die Basen sind zum Theil attisch, zum Theil in wechselnder einfacherer Composition der Gliederung, die schon direkte Uebergänge zu der mittelalterlichen Form enthält. Diese Basen, die, was schon das rohere Material bezeugt, ohne Zweifel an Ort und Stelle von fränkischen Steinmetzen gearbeitet wurden, haben für die Architekturgeschichte eine ganz eigenthümliche Wichtigkeit.

Köln. Der Restaurationsbau der bekannten, höchst interessanten gothischen Kirche der unfern von hier belegenen ehemaligen Cisterzienser-Abtei Altenberg war mehrfach in's Stocken gerathen, da der Kostenbedarf sich im Laufe des Baues ungleich bedeutender herausgestellt hatte, als derselbe ursprünglich berechnet worden war. Der König hat nunmehr nachträglich noch die sehr beträchtlichen Summen bewilligt, welche zur vollständigen Herstellung dieses Gotteshauses, dessen Architektur einen so wichtigen Pendant zu der des hiesigen Domes bildet, erforderlich sind. Wir dürfen demnach der vollkommenen Erhaltung eines der ersten Meisterwerke deutscher Kunst mit Zuversicht entgegen sehen.

Erfurt. Der Kreuzgang des hiesigen Domes, in seinen älteren Theilen überaus interessant wegen der völlig gleichmäßigen Weise, in der er, zwischen dem romanischen und dem gothischen Baustyl in der Mitte stehend, an den Eigenthümlichkeiten beider Style Theil nimmt, in seinen späteren Theilen der reichen Ausbildung des rein gothischen Styles angehörig, drohte den Einsturz und ließ dabei für den Dom selbst die schlimmste Gefahr befürchten, da er den Boden des Hügels, auf welchem der Dom sich erhebt, nach Art eines Substruktionsbaues fest hält. Der König hat gegenwärtig die ziemlich kostspielige Restauration desselben auf Staatskosten anbefohlen.

Soest. Die hiesige Wiesenkirche, bekanntlich eines der schönsten deutschen Bauwerke aus späterer gothischer Zeit, die neuerdings sehr in Verfall gerathen war, wird gegenwärtig durch die Gnade des Königs, der die sehr ansehnlichen Mittel dazu bewilligt hat, wiederhergestellt.

Nassau. Der schöne byzantinische Thurm der bei Niederlahnstein, dem Schlosse Stolzenfels gegenüber, gelegenen St. Johanniskirche ist am 29. Juli plötzlich zusammengestürzt.

Königsberg. Man erfährt, daß nach dem Plane über die künftige Bebauung des Königsgartens auf die Stelle des Exerzierhauses das neue Universitätsgebäude zu stehen kommen werde. Dem Café national gegenüber wird der neue Justizpalast erbaut, wodurch eine neue Straße entsteht. Der zwischen dem Fließe, dem Universitätsgebäude und Justizpalaste übrig bleibende Platz wird im Quadrat durch offene Arkaden auf Säulen eingeschlossen und als Garten angelegt. Inmitten derselben findet die Reiterstatue des hochsel. Königs Friedrich Wilhelm III. ihren Platz, und es werden ringsum vier Springbrunnen angebracht.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 71.

Kunstblatt.

Dienstag, den 3. September 1844.

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Das Grab Christi, unmittelbar nach der Auferstehung, von F. Danby. Dieses in der Weise einer Geistergeschichte gehaltene Bild hat zunächst das Interesse, daß man daran die noch fortdauernde Nachwirkung eines deutschen Künstlers in diesem Lande, des Schweizers Fueßli, sieht. Es ist noch tiefes Dunkel auf der Erde und am Himmel, und nur leicht röthet sich im Morgen der Horizont. Das Grab zur Linken im Vorgrund aber ist geöffnet, und ein glänzendes duftiges Licht strahlt daraus hervor, das bei näherer Betrachtung menschliche oder engelgleiche Gestalt gewinnt. Im Dunkel aber erkennt man zwei Frauen im starken Vorwärtsschreiten, von denen die eine die Erscheinung wahrnimmt und entsetzt das Salbengefäß fallen läßt, die andere aber, um einige Schritte zurück, von dem Schrecken noch nicht ergriffen ist. Die Gegensätze von Licht und Dunkel sind mit Bestimmtheit ausgedrückt; der Moment des Erschreckens indeß, der bei der gewählten Anordnung viel früher hätte eintreffen müssen, nicht genügend motivirt. Dazu gehört unbedingt das Ueberraschende, Plötzliche der Erscheinung, während das Nachundnach der Annäherung keinen momentan heftigen Eindruck zuläßt.

Christus vor dem Grabe des Lazarus von M. Clarton. Sowohl in der Wahl als in der Ausführung des Gegenstandes liegt etwas überraschend Eigenthümliches, ein Bestreben jedenfalls, neu und wahr zu seyn. Der Heiland steht vor einem mit einem Stein verschlossenen Felsengrabe, dem man freilich nicht ansehen kann, daß es den Leichnam Lazari birgt, noch weniger, daß derselbe zum Leben zurückgerufen werden soll, da die davor kniende und darauf zeigende männliche Figur zur Erklärung der Handlung nichts beiträgt. Gegen Christus gewandt stehen und knien die Schwestern des Lazarus, mit flehender Geberde, während er selbst mit dem Ausdruck innigen Mitgefühls sie und ihren Schmerz betrachtet, ohne inzwischen einen bestimmten Entschluß auszudrücken. Hinter ihm stehen einige Männer, zum Theil mit zweifelsvollen Mienen, doch alle mehr Aposteln ähnlich, als Schriftgelehrten. Zugleich hat man den Blick in eine freie, sonnige Landschaft und auf Jerusalem im Hintergrunde. Die ganze Darstellung ist gemüthvoll, in allen Motiven wahr empfunden, so daß man über den Mißgriff des (für sich unerklärlichen) Gegenstandes (der nur in einer Reihenfolge zur angedeuteten Geschichte die rechte Stelle fände) leicht hinübergetragen wird. Die Charakteristik ist durchaus edel, und, mit Ausnahme der etwas modern gehaltenen weiblichen Köpfe, auch frei, und die Formen im Sinne eines großen Styls. Nur die Gewänder mit ihren kleinen Brüchen und leeren Flächen lassen viel zu wünschen übrig. Die Färbung im Ganzen ist rosig und licht, die Schatten oft farbig gehalten; da indeß dies System nicht durchgeführt ist, so ergiebt sich eine etwas unruhige Haltung, bei aller Würde und allem Ernste des Kolorits. Der Farbenauftrag und die ganze Weise der Ausführung ist edel und anspruchlos, so daß das Gemälde, sobald man sich über seinen Inhalt verständigt, einen sanften, wohlthuenden Eindruck hervorbringt.

In dieser Reihe muß ich noch eines Gastes aus der Nachbarschaft erwähnen, der sich dazu gesellt; es ist eine heilige Familie von Delaroche aus Paris. Wer diesen Künstler nur aus seinen dortigen Arbeiten im Palais Luxembourg und im Palais des beaux arts kennt, der weiß zwar, daß er sich in sehr verschiedenen Weisen aussprechen kann, allein er wird ihn doch schwerlich in diesem Gemälde voll zarten religiösen Gefühls sogleich wiedererkennen. Die heilige Jungfrau steht im Freien, in einem gelblich-weißen Gewande mit blauem, durch einen Gürtel um den untern Körper gehaltenen Mantel, und drückt das ganz entkleidete Kind, das sich

mit einem Füßchen an den Gürtel stemmt, mit zarter Indrunst an sich und küßt es auf die Wange. Joseph liegt auf einer Rosenerhöhung hinter ihr und legt sich mit dem Kopf und den ihn stützenden Arm herüber. Die Figuren sind fast lebensgroß, jedoch das Ganze als Kniestück behandelt. Ueberraschend fein und wahr sind die Motive jeglicher Bewegung in Mutter und Kind (Joseph bildet in seiner ziemlich rohen, fast nur den Zimmermann verrathenden Lage, einen grellen Gegensatz) ausgedrückt, die Hand, die das eine Füßchen hält, die andere, die das Kind zugleich trägt und anzieht, die Züge der Angesichter und Alles. Auch die Zeichnung zeigt ein feines Gefühl für Natur und Schönheit, und wenn der Färbung auch mehr Frische, Durchsichtigkeit und Glanz zu wünschen wäre, so ist sie doch klar, harmonisch und natürlich, und die Behandlung ist leicht und frei, breit und glatt.

Nächstdem findet sich auf der Ausstellung eine Anzahl Gemälde von einem leichten, freien poetischen Genre, etwa in Wielands Art, ohne religiöse oder geschichtliche Unterlage. Es ist Miltons Comus, der zu der Mehrzahl derselben die Veranlassung gegeben. Die Heldin des Gedichts ist ein junges Mädchen, das in die Gewalt eines Zauberers fällt; er bannt sie an einem Stuhl, wo sie, allen Unannehmlichkeiten und Versuchungen ausgesetzt, ihnen widersteht und zuletzt von ihren Brüdern unter dem Beistand guter Geister befreit wird.

C. R. Leslie hat die Scene gewählt, wo ihr der Zaubertrank gereicht wird. Es ist ein nicht sehr erfreuliches und mit sichtlicher Gleichgültigkeit ausgeführtes Bild, bei welchem der Künstler seine Correkturen sorglos über die falschen Stellen gemalt, so daß diese durchscheinen. Nebensachen, Früchte, Geräthschaften rc. nehmen großen Raum ein. Für die Schönheit menschlicher Gestalt und Bewegung, für die Gesetze der Anordnung von Gewändern, für die Kunst des gleichmäßigen Farbenauftrags und der Formenausbildung, somit für Alles, wodurch ein an und für sich unbedeutender Gegenstand künstlerisches Interesse gewinnen könnte, hat der berühmte Maler bei diesem Bilde keine bildnerischen Kräfte angewendet. Ueberhaupt erscheint er hier nicht ganz an seiner Stelle, und wir werden ihm später an einer geeigneteren wiederbegegnen.

D. Maclise giebt die Scene, in welcher die Jungfrau von dem Zaubersessel befreit wird. Sie sitzt schlummernd auf dem mit Schlangen umwundenen Stuhl, zerbrochen liegt der Zauberbecher und ein Kranz zu ihren Füßen; am blauen Himmel schimmern Sterne, theilnehmend schweben von beiden Seiten weibliche Geister heran, deren Königin, Sabrina, Tropfen auf die Schlummernde träufelt; rechts steht, wie in Träume versunken, ein Hirt, links sieht man die Brüder mit gezücktem Schwert, den einen knieend, den andern schreitend, beide in der Hoftracht des 15. Jahrhunderts. Das Bild macht gewiß, zumal bei seiner etwas harten und herben Zeichnung, bei seiner disharmonischen Buntheit und Haltungslosigkeit und trockenen Farbe auf Jeden zuerst einen ungünstigen Eindruck; bei näherer Betrachtung indeß gewinnt es; man erkennt ein eifriges Bestreben nach Charakteristik und Ausdruck, den Sinn für Anordnung und sogar für Schönheit in Form und Bewegung. Die technische Behandlung erscheint sehr fleißig, aber zugleich mühsam. Ich hatte Gelegenheit, einige andere, frühere Gemälde dieses Künstlers zu sehen, namentlich eine Scene aus Hamlet; sie zeigen dieselben Verdienste, dieselben Fehler, nur in ganz anderer Weise, indem dort die Schatten übertrieben kräftig und schwarz sind, wie hier zu schwach und zu farbig. Ein eigenthümliches Talent aber ist hier und dort nicht zu verkennen.

W. Etty hat eine Stelle aus dem Ende des Gedichts gewählt, und zwar nicht aus der Erzählung selbst, sondern aus einer Beschreibung des Gartens der Hesperiden, welche einer der Geister macht. Die Hesperiden tanzen unter dem Baume der goldenen Aepfel; links liegt Adonis in süßem Schlummer, bewacht von „der assyrischen Königin," rechts hält Amor die schlafende Psyche im Arm. Dieses Bild ist bestimmt, in einem Gartenhaus der Königin al fresco ausgeführt zu werden. Etty steht sehr hoch in der Gunst des englischen Publikums, und nicht leicht wird ein Kunstfreund seinen Namen in seiner Sammlung vermissen. Man muß dies wissen, auch wohl einige seiner frühern Arbeiten gesehen haben, um vor einem Bilde wie dem gegenwärtigen nicht achtungslos vorüber zu gehen. Es ist dies mit einer unglaublichen Vernachlässigung aller Anforderungen der Kunst und Motivirung, Zeichnung, Farbe und Ausführung hingeworfen, und nur in der allgemeinen Anordnung und lebendigen Gruppirung das Talent des Urhebers zu erkennen. Etty hat noch mehrere Bilder auf der Ausstellung: eine Eva, die sich im Wasser spiegelt, halbnackte Mädchen, die Toilette machen, eine Art büßender Magdalena u. a. m. dergl. Ich habe diese Bilder wiederholentlich und mit Aufmerksamkeit betrachtet, aber vergebens nach irgend einer ächten, ursprünglichen bildnerischen oder dichterischen Kraft geforscht. Ich bin keinem Gedanken begegnet, der sich der Mühe der Darstellung verlohnt hätte, und keiner Darstellung, in welcher sich der Sinn für Wahrheit und Schönheit der Bewegung, für die Entwickelung des menschlichen Körpers durch dieselbe, der Sinn für Form, Charakter und Ausdruck, ja auch nur der Sinn für eine wahre oder wenigstens in irgend einer harmonischen Weise gestimmte Färbung mir gezeigt hätte. Sehe ich

recht, so hat ihm die Leichtigkeit, Figuren mit einer gewissen Lebendigkeit zu entwerfen und durch gefällige Gegensätze von milden glänzenden Farben zu koloriren, die Gunst seiner Landsleute verschafft, von der es dahingestellt bleiben mag, in wieweit die Geschichte sie theilen wird.

F. P. Stephanoff hat aus Comus die Scene gewählt, wo die Brüder mit gezücktem Schwert die Jungfrau von den zudringlichen bacchischen Geistern befreien. Dieses Bild erinnert in Formen und Charakteristik an die Gallerie englischer Schönheiten in Stahlstich. In der Färbung ist es wohl klar, frisch und durchsichtig, allein nicht wahr, und der Effekt ist durch grelle Gegensätze warmer und kalter Töne gestört. Als Darstellung wird es nicht besonders auffallen.

Aus Drydens Gesang für S. Ceciliens Tag hat H. Howard eine Darstellung genommen, wie Jubal eine Schaar Mädchen und Jünglinge um sein Saitenspiel versammelt. Die etwas ausschweifenden Stellungen der Figuren zeugen von der Absicht des Künstlers, eine heftige Gemüthsbewegung als Wirkung der vorgetragenen Musik darzustellen.

W. E. Frost hat in einem nicht sehr großen Bilde tanzende Nymphen in Gesellschaft von andern Waldgöttern gemalt. In der Mitte schlägt eine Bacchantin das Tamburin, links sieht man einige Faunen mit dem Haberrohr, auf der andern Seite andere junge Faunen und Mädchen; den Hintergrund bildet eine heitere Landschaft. Das Ganze macht, unterstützt von einer klaren, warmen Färbung und von der Lust der handelnden Personen, einen angenehmen Eindruck.

Tasso liest sein befreites Jerusalem der Prinzessin Eleonore vor von J. Hollins, ein nicht sehr glückliches Kostümbild von lebensgroßen Figuren, Kniestück mit landschaftlichem Hintergrund.

Der Brunnen der Verjüngung von W. Hansouiller, nach einer alten Erzählung aus dem Morgenlande, welche die Wunder dieser Quelle, zu welcher Alte und Kranke wallfahrten, um sich alle Spuren des Alters abzuwaschen, beschreibt. Der Künstler, der den Brunnen in den Mittelgrund einer Landschaft verlegt, beschränkt sich hauptsächlich auf die Darstellung der erfreulichen Wirkung und zeigt uns mehrere Gruppen seiner Verjüngten, welche sämmtlich die wiedererlangten Kräfte zunächst zu Genuß und Aeußerung der Liebe verwenden. Das gewählte Kostüm ist das venetianische des 15. Jahrhunderts; selbst die Behandlungsweise und Färbung erinnert an genannten Ort und Zeitraum, nur dürften dort die Farbengegensätze mehr ausgeglichen und namentlich durch eine gleichmäßigere Licht- und Schattenvertheilung größere Ruhe erreicht worden seyn. Unverkennbar aber ist der Sinn für Schönheit, namentlich in der Gruppirung und in der Linie.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

VII. Hippolyt Rosellini.

(Schluß.)

Beides in einem gemeinschaftlichen Werke herauszugeben, war in den Zeitläuften des Jahres 1830 unmöglich, wo man von Paris aus keine Unterstützung erwarten durfte. Deshalb trat Rosellini zuerst und allein hervor. Im Januar 1831 erschien das erste Manifest der Monumenti dell' Egitto e della Nubia, mit der Ankündigung einer vollständigen Herausgabe zuerst der historischen, dann der bürgerlichen Denkmäler. Da aber indessen Champollion zugleich Antheil zu nehmen erklärt hatte, gab ein zweites Manifest im September 1831, französisch und italienisch, die bevorstehende Herausgabe für gemeinschaftliche Arbeit aus, so daß aber der historische Theil, welcher an Champollion fiel, den bürgerlichen Monumenten, welche Rosellini besorgte, nachfolgen sollte. Nun unterbrach am 5. März 1832 Champollions Tod auch die Ausführung dieses Planes. Rosellini, der seinen Schmerz darüber in dem „Tributo di riconoscenza ed amore alla memoria di Champollion“ aussprach, mußte auf seinen ersten Entwurf zurückkommen, und gab acht Monate nach Champollions Hinscheiden den ersten Band seines berühmten Werkes heraus, worin nun wieder die historischen Monumente den Anfang machen. Der zweite Band, mit den Reihen der Dynasten, erschien bereits 1833; drei andere, in welchen die bürgerlichen Monumente erläutert sind, wurden bis 1836 vollendet. Er war unterdessen zum Bibliothekar der Universität Pisa ernannt worden und wollte die Reihe der historischen Erläuterungen fortsetzen, als ihn eine lange Krankheit beinahe zwei Jahre hindurch unterbrach. Von einem Brustleiden wider Erwarten geheilt, vollendete er, wiewohl mit geschwächter Kraft, in drei von 1838—1841 erschienenen Bänden die Erläuterung aller übrigen historischen Monumente von der 16. Dynastie an. Er ging sofort zu dem Schlusse seiner Arbeit, zu den Religionsdenkmälern, über. Zu diesem Behufe waren ihm die Pflichten seines archäologischen Lehramtes erlassen worden, das er seit 1839 statt seiner frühern Professur der orientalischen Sprachen bekleidete. Seine Kräfte reichten aber nicht mehr aus; er selbst fühlte mit schmerzlicher Fassung die Abnahme derselben. In der Nacht vom 16. zum 17. Mai 1843 empfing er die letzte Oelung. Der 4. Juni befreite ihn von langwierigen Leiden. Sein Denkmälerwerk hat er in einem

Zustand hinterlassen, welcher an dessen naher Vollendung nicht zweifeln läßt. Die Register für den zehnten Textes-Band hatte er selbst noch seinem Schüler und Freunde, Giuseppe Bardelli, dem Verfasser der Biografia del prof. Ipp. Rosellini, Firenze 1843 (40 S. 8.), übertragen, und es steht zu hoffen, daß Migliarini, der seinen Studien nahe stand, und andere Freunde des Verstorbenen, zur Ausführung der letzten Vollendung seines bedeutsamen Werkes beitragen werden. Seine sämmtlichen Handschriften, das Werk über Aegypten betreffend, hat Rosellini der Universität Pisa testamentarisch vermacht. Unter diesen befinden sich zwei große Mappen, eine ἱερογλυφικά, die andere Dynastie überschrieben, so wie vier Kasten, das Manuscript zu dem noch nicht vollendeten, aber sehr weit vorgerückten Dizionario geroglifico enthaltend, das mehrere tausend alphabetisch geordnete Namen zählt. Die sämmtlichen Zeichnungen, sowohl die bereits gestochenen als die wenigen unedirten, erhielt der Großherzog.

Für Deutschland ist Rosellini in näherem Bezuge wichtig geworden, als der Lehrer von Richard Lepsius, der im Jahre 1836 bei ihm verweilte und jetzt an der Spitze der neuen preußischen Expedition das Nilland untersucht, um durch seine monumentalen und sprachlichen Forschungen die von Champollion und Rosellini begründete tiefere Kenntniß der ägyptischen Geschichte, Sitten, Religion und Kunst mit neuen Thatsachen zu bereichern.

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

St. Goar. Das Rheinland wird bald eine seiner schönsten Zierden hergestellt sehen. Se. k. Hoheit der Prinz von Preußen hat nämlich im verflossenen Jahre die herrliche Ruine des Schlosses und der Festung Rheinfels, welche für die ältere Kriegsgeschichte der Rheinlande so höchst interessant ist, angekauft und soll, nach zuverlässigen Nachrichten, den Neubau des ersteren beabsichtigen. Bereits seit einigen Monaten sind zwei Architekten mit der Aufnahme der Ruine beschäftigt; der Bau selbst soll demnächst begonnen werden.

Kölner Dombau.

Wer die Arbeiten zum Fortbau des Domes mit einiger Aufmerksamkeit ansieht, wird die hohe Geschäftigkeit wie die schleunigen Fortschritte, welche an den betreffenden Baustellen immer klarer an's Licht treten, bewundern müssen. Während auf der einen Seite in den Werkhütten zahlreiche Hände die Steine zum Bau zurichten, werden auf der andern die fertigen Stoffe mit ungewöhnlicher Schnelligkeit aufgerichtet. Nebst den im verflossenen Jahre vollendeten vier Gewölben in den südlichen Seitenschiffen, sind gegenwärtig auf derselben Seite drei andere vollständig ausgeführt und die Gurtbogen zu den drei folgenden aufgestellt. Gleichzeitig mit diesen Theilen wurde die betreffende Seite des Mittelschiffes in Angriff genommen, welche jetzt in der Länge von drei Gewölbefeldern bis zur Verzierungslinie unterhalb der Gallerie erhöht ist. Nachdem eine höhere Entscheidung die bekannte Streitfrage beseitigt hat, ist auch mit allem Eifer an dem Aufbau der Portale begonnen worden. Auf der Nordseite sehen wir den Neubau in seiner ganzen Breite bereits zu 8 Fuß in die Höhe geführt und fast mit jedem Tage einen der mächtigen Tragpfeiler um eine Lage wachsen, auf der Südseite die glatten Vorsprünge profilirt und höher gebaut. Wenn, wie verlautet, noch in diesem Jahre der südliche Theil des Querschiffes um verschiedene Lagen, das Nordportal um zwanzig und mehrere Fuß erhöht und sämmtliche Gewölbe der südlichen Seitenschiffe vollendet werden, so dürfte bald das erhabene Werk um einen bedeutenden Theil seiner Vollendung entgegengeführt seyn.

Malerei.

Breslau. Der hiesige Geschichtsmaler, Professor Herrmann, hat ein großes historisches Bild, wozu der König ihm vor zwei Jahren Auftrag gegeben hatte, vollendet; sowohl die nächste Bestimmung des Bildes, nämlich einen Raum im königl. Schlosse zu Erdmannsdorf zu schmücken, als auch der Gegenstand, war in dem Auftrage inbegriffen. Dieser ist die Gründung des Klosters zu Trebnitz, welche, zufolge eines Gelübdes Herzogs Heinrich I. von Liegnitz (der an der Stelle, wo das Kloster steht, sich einst in Lebensgefahr befand), von dessen Gemahlin Hedwig geschah. Das Gemälde stellt den Akt dieses Beschlusses unmittelbar an der Quelle dar, welche sich noch jetzt unter der Trebnitzer Kirche befindet, und zeigt, da der ganze herzogliche Hof an der Handlung Theil nimmt, zahlreiche Figuren; einige der weiblichen Köpfe rufen dem Beschauer Aehnlichkeit mit Mitgliedern des preußischen Königshauses zurück. Das Bild ist bereits an den Ort seiner Bestimmung abgegangen.

Wien. Die jüngste Landschaft von Reinbold: die Ruine Peggau in Steyermark, ist in den Besitz des Fürsten Lobkowitz gekommen. Der Künstler befindet sich jetzt in Oberitalien.

Frankfurt a. M. Moritz von Schwind ist im Auftrag des Städel'schen Kunstinstituts mit einem größern Oelgemälde, „der Sängerkrieg auf der Wartburg," beschäftigt. — Settegast hat unsere Stadt auf einige Zeit verlassen, um in Düsseldorf in der Kirche des heil. Franz ein großes Freskogemälde von der Kreuzigung auszuführen.

Köln. Lasinsky aus Coblenz ist jetzt damit beschäftigt, ein großes Panorama von Köln zu entwerfen und hat die Zeichnung dazu fast schon vollendet.

Weimar. Zum Andenken an den im 30jährigen Kriege berühmt gewordenen Herzog Bernhard den Großen von Weimar hat ein Verein von hiesigen Patrioten durch den Maler Martersteig in Paris, einen gebornen Weimaraner, ein historisches Gemälde aus dem Leben dieses Fürsten arbeiten lassen, das bereits hier angekommen ist und im neuen Rathhause aufgestellt werden soll.

London. Die Königin Victoria hat Ary Scheffers Mignon gekauft und wird das Bild in Windsorschloß aufstellen lassen.

Die im Kunstbl. Nr. 37, S. 155, erwähnte Copie der Cartons von Raphael in Hampton-Court besorgt der deutsche Kupferstecher Gruner, in gleicher Größe, doch ohne Farbe. Er hatte das Unternehmen für sich begonnen, der König von Preußen aber bei seinem Besuch in England die Arbeit sich vertragsweise zugesichert.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 72.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 5. September 1844.

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Ich gehe nun zu einer Gattung von Gemälden über, welche dem Begriff der Novelle in der Dichtung am meisten zu entsprechen scheinen; sie haben von der eigentlich historischen Kunst den leitenden Gedanken als Inhalt, während sie in der Form sich ganz an die Erscheinung des wirklichen Lebens halten. Jemehr sie durch ihren Stoff zu freier Erfindung geführt werden, jemehr erinnern sie an die Auffassungsweise des Walter Scott; je näher ihr Stoff sie der Gegenwart führt, desto mehr denkt man an Yorik, Sterne, Goldsmith, und in der That sind auch die genannten Dichter meistentheils die Quellen solcher Darstellungen. Unter den Malern aber dürfte Wilkie als derjenige bezeichnet werden, der für die meisten derselben den Weg gezeigt, wenn auch Mancher den seinigen nebenher genommen oder auch davon sich ganz entfernt hat.

John Knox macht den Hofdamen der Königin Maria wegen ihres leichtfertigen Lebens Vorwürfe von A. E. Chalon. Dieses Bild ist zwar nicht vorzüglich geeignet, als Beispiel der erwähnten Gattung zu dienen, wird indeß doch dazu gerechnet werden müssen. Die Hofdamen tanzen einen ziemlich ausgelassenen Tanz mit einigen jungen Männern, und sind auf nichts weniger vorbereitet, als auf eine Strafpredigt; und doch sehen sie alle aufmerksam den ernsten Sittenprediger an, der mit ihnen das fürstliche Zimmer theilt. Ich will es fremdem Urtheil unterwerfen, ob ich es mit Recht für einen Mißgriff halte, den Blick heftig, namentlich im Kreis bewegter Personen, auf einen festen Punkt zu richten, statt entweder den Blick unbestimmt oder auf die mitbewegten Gegenstände gerichtet oder einen Stillstand der Bewegung eintreten zu lassen. Das gegenwärtige Bild, dem spätvenetianische Muster vorgeschwebt haben mögen, scheint mir vornehmlich an einer gewissen Buntheit der Farben und Leerheit der Zeichnung und Charakteristik zu leiden; doch ist die Gestalt des Geistlichen gut motivirt und ausdrucksvoll. Ich erinnere daran, daß der Künstler derselbe ist, von welchem der früher besprochene „Ecce homo" herrührt.

Der Streit beim Whistspiel (aus dem Vicar of Wakefield) von W. Mulready. Eigenthum des Sir Thomas Baring. Dieses Bild, das zu den Perlen der Ausstellung gehört, ja in gewisser Beziehung als das vortrefflichste Werk derselben gepriesen werden muß, zeigt am deutlichsten den Fortgang der Kunst in der Weise Wilkie's, und möchte nicht leicht irgendwo seines Gleichen von der Hand eines andern Meisters finden. Wir befinden uns in der Stube des Vikars, mit diesem und seinem Freunde Mr. Wilmot, dessen Tochter Arabella des Vikars Schwiegertochter werden sollte, und sehen sie beide über die Frage von der zweiten Ehe im Streit, und zwar den Vikar als Vertreter der freieren Idee gegenüber seinem strengerdenkenden Freunde. Der Streit ist bis zu dem Punkt gekommen, daß der Vikar mit einem Knie auf seinem Stuhl über den Tisch hinüber demonstrirt, und der Andere es nicht über sein Gewissen bringen kann, länger solchen Grundsätzen Gehör zu schenken. Unübertrefflich ist der Ausdruck in diesem wohlgenährten, festen, gutmüthigen und doch unerbittlichen Gesicht und der ganzen Gestalt; jeder Zug wiederholt die Bewegung des ganzen Körpers, und der Nasenflügel, die Augenbrauen, die Schultern, die Finger auf Tisch und auf dem Knie, Alles steht so gut für sich auf, wie der ganze Mann, und nur der Mund schließt sich. Da ist kein Fältchen im Gesicht, in der Hand, im Rock, das nicht spräche, und keine Kleinigkeit im Zimmer ohne Bedeutung. Weit entfernt von der gewöhnlichen Unbestimmtheit englischer Zeichnung, sind die Formen vielmehr alle auf das genaueste studirt und mit größter Feinheit ausgebildet; die Farbe ist gradezu lebendig und von unbeschreiblicher Klarheit, die

Färbung bei aller Natürlichkeit von der wohlthuendsten Harmonie; Alles stimmt und Alles ist in Haltung; die Ausführung, Farbenauftrag, Behandlung der Stoffe ist eben so leicht und frei, als von höchster Genauigkeit und äußerstem Fleiß; der Teppich des Tisches, die Bücher am Boden würden einem Gerard Dow zur Ehre gereichen, die Perspektive der geöffneten Stubenthüre, durch welche ein Knabe eintritt, dem Peter de Hooghe, aber es ist hier weder an den Einen noch den Andern als Vorbild zu denken. Mulready ist ein durchaus selbstständiger und in seinem Kreis ganz vollendeter Künstler.

Sir Walter Scott wird von einem schottischen Bauer bewirthet, aus des Dichters Biographie von A. Fraser. Dieses Bild, das vornehmlich durch die Lokalität und Persönlichkeit Interesse hat, zeichnet sich, bei schwacher verblasener Zeichnung, durch eine klare und gefällige Farbe aus; dazu sind Schöpsenbraten und Kartoffeln selbst im Gemälde höchst einladend, und geben ein ziemlich vortheilhaftes Zeugniß von der „schottischen Armuth."

Eine Scene aus Walter Scotts Schwärmern von R. S. Lauder (nicht zu verwechseln mit J. C. Lander, von welchem schon die Rede war). Dieses sehr figuren- und ziemlich umfangreiche Bild erscheint mir ganz im Geiste des Dichters ausgeführt, dem es seine Entstehung verdankt. Drei Hauptgruppen fesseln unsere Aufmerksamkeit. In der Mitte und Tiefe eines Zimmers Claverhouse mit seiner Umgebung, links der gefesselte Morton, der auf Claverhouse's Befehl von Bothwell weggeführt werden soll, und rechts die Geliebte Mortons, die zu seinem Schutz sich erheben wollte, ohnmächtig aber in die Arme ihrer Begleiterinnen zurücksinkt. Die Handlung ist mit dramatischer Klarheit und Bestimmtheit dargestellt, alle Bewegungen sind wahr und lebendig, ohne Uebertreibung, so wie der Dichter selbst schildert; dazu ist mit seiner Art der Detailzeichnung alles Einzelne an Waffen und Kleidern, Oertlichkeit und Geräthschaften ausführlich behandelt, und die Charakteristik mit Beachtung vieler kleiner Züge gleichfalls beibehalten. Durch einen ernsten Ton im Allgemeinen aber, durch Harmonie und Haltung, gewinnt das Gemälde das Gepräge historischer Bilder. In Bezug auf Farbe theilt es indeß nicht ganz die gewöhnlichen Vorzüge dieser Schule, indem die grauen, obendrein nicht reinen Mitteltöne zu sehr vorherrschen, und dem Ganzen bei tiefen undurchsichtigen Schatten ein etwas schweres Aussehen geben. — Derselbe Künstler hat auch ein Bildchen, Undine, ausgestellt, das inzwischen nicht befriedigen kann. Dahin reicht, wie es scheint, das Talent nicht, wie nicht jeder Novellendichter nothwendig auch ein Gedicht schreiben kann. Wenn der Maler die Figur so niederknien läßt, daß man von den Beinen unterhalb der Knie nichts mehr sieht und sie wie amputirt erscheinen, so ist nicht daran gedacht, daß die Schönheit des Körpers, um die es bei solchen Gemälden vor Allen zu thun ist, sich nur in der Entwickelung seiner Formen und Linien zeigen kann. Hier tritt vorzugsweise die antike Kunst in ihr Recht der Gesetzesvorschrift.

Eine Scene aus M'Crie's Leben des John Knox von W. P. Frith, in welcher der würdige Geistliche als Tröster und Besänftiger der Königin Maria von Schottland dargestellt wird, ist von sehr verwandtem Charakter. Doch scheint des Künstlers Eigenthümlichkeit mit allen ihren Vorzügen, so wie mit der bestimmteren Beziehung zu Wilkie's Verdiensten deutlicher aus einem zweiten Bilde zu sprechen, das dem „Vicar of Wakefield" entnommen ist. Wir befinden uns in des Vikars ländlicher Wohnung; die Sonne scheint durch die Fensterscheiben auf den Boden und wirft ihren Widerschein an die hölzerne Decke und ihre schweren Tragbalken. Auf dem Kamingesims in der Mitte und Tiefe des Bildes findet sich allerhand kleiner Hausrath an Geschirren u. dergl., der die Stelle üblicher Zierrathen vertritt; links dahinter steht ein Schrank von ordinärem Holz, auf dem des Pfarrers Perrücke Staub einzieht, während der Papierdrache seines Sohnes am Schlüssel den Eingang zu bewachen scheint; rechts zeigt eine (bei uns sogenannte) Schwarzwälder alte Wanduhr die verrinnenden Stunden, um die sich indeß Niemand im Zimmer zu bekümmern scheint. Da sitzt mit dem Rücken gegen uns, in glänzendem rothen Rock, der junge Edelmann, mit vornehmer Ungezwungenheit zurückgelehnt, die Beine über einander geschlagen, die Rechte leicht mit dem Busenstreif beschäftigt, während die Linke mit der goldenen Tabatiere nachlässig herabhängt. Am Boden neben ihm liegen Reitpeitsche und Mütze. Er erzählt; wie seine beredten Züge im zwanglos erhobenen Gesicht und, vor Allem, wie seine Zuhörer zeigen. Diese sind, zunächst dem Kamin, die noch in voller Schönheit blühende Frau des Vikars, ein Söhnchen auf dem Schooß; beide sehen mit zustimmender Theilnahme den Sprecher an; mit viel größerer aber Olivia, die eine der Töchter, die, gleich ihrer Schwester, neben ihr mit weiblichen Handarbeiten beschäftigt, ihr Strickzeug hat fallen lassen, mit der einen Hand das wunderliebliche, durch alle die neuen Gedanken überfüllte Köpfchen stützend, mit der andern halb auf dem eigenen, halb auf dem Schooß der eifrig fortnähenden, fast gleich hübschen Schwester ruhend, die ganze Figur anmuthig in sich und zugleich in die Anschauung des Junkers versunken, ein unwiderstehlich fesselnder Anblick. Neben den Schwestern am Boden liegt der jüngste

Bruder, der von seinem hölzernen Pferdchen auf gleichfalls die Aufmerksamkeit nach der glänzenden Erscheinung und der jedenfalls höchst bemerkenswerthen Erzählung des Mannes im rothen Rock richtet, und sich nicht einmal um die Wein- und Kuchenreste auf dem Stuhle neben ihm bekümmert. Die Darstellung ist durchaus einfach und von natürlicher Wahrheit, die Anordnung ganz ungesucht und doch sehr geschickt und klar; aus den Formen spricht ein feiner Schönheitssinn und aus allen Mienen und Bewegungen die Fähigkeit genauer und anmuthiger Charakteristik in dem Bereich des gemüthlichen und durch unmittelbare Anschauung zugänglichen Lebens. Dieselbe Fähigkeit, zugleich schön und wahr zu seyn, zeigt sich auch bei der Wahl und Vertheilung der Farben, wo es die schwere Aufgabe galt, das zinnoberrothe Kleid des Junkers aufzuwiegen und in Harmonie zu bringen, ohne den Charakter des Pfarrhauses zu verletzen; eine Aufgabe, die der Künstler mit feinem Sinn und vollem Glück gelöst hat. Die technische Behandlung ist leicht und flüssig und die Ausführung zeigt denselben Fleiß und Geschmack, wie Zeichnung und Färbung.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte des Holzschnittes.

Intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini, Memoria di Giambat. Baseggio. Bassano 1844. 8. 45 Seiten.

Im 16. Jahrhundert gelangte die Holzschneidekunst in Italien wie in Deutschland zu ihrer höchsten Blüthe, die sich aber dort ganz anders wie hier gestaltete. Entstanden in Deutschland und wahrscheinlich erst mit der Buchdruckerkunst nach Italien gebracht, bürgerte sie sich bald auch in diesem Lande ein, aber ihre Anwendung blieb in Allgemeinheit und Umfang doch weit hinter der in Deutschland zurück. In den italienischen Büchern ist die xylographische Ausstattung seltener und sparsamer, und außerhalb der Verbindung mit der Typographie und selbstständig kam der Holzschnitt in Italien erst dann in Ansehen, als er in Deutschland über die durch Vermittelung von Dürer, Holbein und andern Malern erlangte Höhe schon hinweg und die Kunst hier im Abnehmen begriffen war. Während sich diese nämlich in Italien ungestört und in innigster Verbindung mit der Kirche glanzvoll entwickelte und der Katholicismus durch die Häupter der italienischen Malerschulen zur höchsten sinnlichen Verklärung gelangte, trat in Deutschland die Reformation ein und griff die Malerei bei der Wurzel an, indem sie ihr die Kirche entzog oder sie nur geduldet darin zulassen wollte. So sehr dieses große Ereigniß indeß hier die weiteren Fortschritte der Malerei hemmte, so wurde es der zeichnenden Kunst doch eher förderlich als nachtheilig, denn außerdem daß sich letztere in dem profanen und wissenschaftlichen Felde um so schrankenloser bewegen konnte, so schöpfte sie selbst auf dem religiösen Felde aus dem lebhaften Antheil des deutschen Volks an den kirchlichen Bewegungen und der Polemik der Zeit neue Nahrung, und der wieder aufgeschlossene unerschöpfliche Quell der rein biblischen Bildnerei gab mehr als Ersatz für das, was an mönchisch legendarischem Stoff verloren ging. Je mehr die deutschen Künstler und Erfinder von der Malerei Abschied nehmen mußten, um desto mehr wurden sie Kupferstecher und Reißer, d. h. Zeichner für den Formschnitt. Das graphische Element wurde nun in ihren Werken vorherrschend, das malerische, namentlich die Behandlung des Helldunkels, sank immer tiefer und bis zum Fabrikmäßigen herab, wozu das Gewerbe der Briefdrucker und Briefmaler, welches nirgend so häufig als in Deutschland war und den Holzschnitt hauptsächlich in Händen hatte, das Seinige beitrug. Dies Gewerbe scheint jenseits der Alpen ganz gefehlt zu haben; selbst in Venedig, wo mehr als im ganzen übrigen Italien zusammen genommen gedruckt wurde und es an trefflichen Formschneidern nicht fehlte, kommen nur wenige Verleger selbstständiger Holzschnitte vor, die wie Viceri, Domenico delle Greche, der sich depentore (Briefmaler?) nennt, Matthio Pagano, Giov. Andrea Vavassore detto Guadagnino, Dom. de' Franceschi, Cesare Vecellio, für etwas ähnliches wie die deutschen Briefdrucker, oder vielleicht mehr schon für Kunsthändler zu halten sind und in Venedig für den Holzschnitt eben das, was in Rom Barlacchi, Salamanca, Lafrery und andere für den Kupferstich waren. In Italien blieb der Holzschnitt in der engsten Verbindung mit der Malerei, und obwohl er nie ein solches Uebergewicht über den Kupferstich, wie in Deutschland, gewonnen hat, obwohl letzterer durch Marc Anton, wie die Radirung durch Parmesan, das Lieblingsmittel der italienischen Maler wurde, ihre Entwürfe und Zeichnungen möglichst unmittelbar und eigenhändig zu vervielfältigen, so blieb von denjenigen, die selbst sich des Grabstichels und der Radirnadel wenig oder nicht bedienen mochten, doch der Holzschnitt nicht unbeachtet.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Plastik.

Berlin. Nunmehr sind die beiden Clot'schen Pferdebändiger auf dem für sie bestimmten Platze vor dem königlichen Schlosse aufgestellt.

Aus der Anstalt Humbert u. Sohn ist ein silberner, innerhalb reich vergoldeter Humpen in mittelalterlicher Form, von etwa 18 Zoll Höhe, und, in der weitesten Ausdehnung, 15 Zoll Durchmesser, hervorgegangen, mit der gothischen Inschrift: „Zur Erinnerung der S. Maj. Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen, am 15. Oktober 1840 geleisteten Huldigung, und der Beleihung des Grafen Wilhelm Adelbert Herrmann Leo vom Hagen mit dem Erbschenkenamte im Herzogthum Magdeburg." Der erste Theil dieser Inschrift umgiebt die Mitte des analog verzierten Deckels, welcher aus sämmtlichen, mit Lorbeergewinden umkränzten preußischen Huldigungsmedaillen gebildet wird. Der den Humpen schließende Rand des Deckels besteht aus einer der reichsten Ornamentencompositionen von Schinkel. Sämmtliche Ornamente, Arabesken und Embleme des eigentlichen Gefäßes selbst beziehen sich lediglich auf den zweiten Theil der Inschrift. In der Mitte, dem Henkel gegenüber, befindet sich das gräflich vom Hagen'sche große, sehr reiche Wappen, über demselben die Wappen der acht väterlichen und acht mütterlichen Ahnen, in kleinerem Maßstabe. Den unteren, erhaben ausgeschweiften Rand am Fuße des Humpens umgiebt ein breites, edel stylisirtes Hautrelief, den Zug des Bacchus mit seinem Gefolge darstellend, componirt von Asmus und meisterhaft modellirt von Boy. Die übrigen Räume zwischen dem großen Wappen und dem Henkel sind mit sämmtlichen Vereinsdoppelthalern geschmückt, als Andeuten an die Gründung dieser Münze in demselben Jahre. Der wohlgefällige Eindruck, den das Ganze auf dem Beschauer hervorbringt, wird noch verstärkt durch die eben so glückliche, sich auf das Ehrenamt des Besitzers beziehende Idee, als die sehr schön geschwungene Form des Henkels, aus dessen unterem Blattwerk sich eine vortrefflich modellirte Hebe entwindet, welche die emporgehobene Schaale dem im oberen am Deckel befindlichen Blattwerke knienden Ganymed zureicht. Beim Oeffnen des Deckels nähert sich Ganymed der Hebe und scheint ihre dargereichte Schaale aus seiner Amphora füllen zu wollen.

Basel. Bei dem mit der Jubelfeier der Schlacht von S. Jakob verbundenen großen eidgenössischen Freischießen war das Hauptgeschenk der Stadt Basel an die eidgenössischen Schützen eine silberne Platte in antiker Form, längliches Viereck von 2 Schuh 2 Zoll Länge und 1 Schuh 9 Z. Breite, in den vier Ecken verziert mit den Figuren des Niklaus von der Flüe, des Arnold von Winkelried, des Wilhelm Tell und Erlachs, in Hochrelief; bei jeder Figur ein passender Sinnspruch. Der Verfertiger ist der seit einigen Jahren hier ansäßige, aus Ravensburg gebürtige Goldschmied Wilhelm Schuhmann. Der Werth des Gefäßes wird auf 100 Louis-d'or geschätzt.

Detmold. Der aus Italien zurückgekehrte Bildhauer Ernst Bandel (s. Persönliches vom Juni. Nr. 60) hat die von ihm in seiner Werkstatt zu Carrara ausgeführten Marmorbüsten des Fürsten zur Lippe und der hochsel. Fürstin Pauline mitgebracht.

Kopenhagen. Das kolossale, aus Thon geformte Modell zu der, als Pendant zur Herkulesstatue bestimmten Bildsäule Aeskulaps in Thorwaldsens Werkstätte, unter dessen Aufsicht schon bei seinen Lebzeiten begonnen und von dem Bildhauer Colberg in Arbeit genommen, ist am 26. Juni Nachts umgestürzt und zertrümmert.

London. Thorwaldsens Byronsstatue, der die Geistlichkeit einen Platz in Westminster verweigert hatte, war lange unausgepackt in den Gewölben von Custom-House gelegen; als man sie auspacken wollte ward sie vermißt, ist nun aber wieder gefunden und soll in der Westminsterabtei aufgestellt werden.

Der Prinz Albert hat dem eilften Husarenregiment eine Reiterstatuette von sich selbst aus Marmor mit reichem Silberzierrathen, $2^1/_2$ Fuß hoch, ein Werk des Bildhauers Cotterell, zum Geschenk gemacht. Der Prinz ist in der Uniform des genannten Regiments dargestellt.

Als Preis bei einem Pferderennen in Newcastle war ein silberner Schild ausgesetzt, auf welchem der Tod des Douglas, der von einem feindlichen Pfeil getödtet fällt, in Relief abgebildet ist. Die Composition ist von dem Bildhauer Lister und zeigt ein großes Talent für lebendige Darstellung und glückliche Anordnung.

Medaillenkunde.

Kopenhagen. Bei dem Trauerfeste, welches die Kunstakademie am 8. April zu Ehren ihres verstorbenen Direktors Thorwaldsen hielt, ließ der König durch den Sekretär anzeigen, es solle zur Erinnerung an den Verstorbenen eine Medaille geprägt werden. Der Medailleur C. Christensen hat jetzt die Skizze zu dieser Medaille entworfen, welche auf der einen Seite Thorwaldsen, sich stützend auf den Genius der Hoffnung, nach der von ihm selbst verfertigten Statue, und auf der andern die Siegesgöttin in einer Quadriga darstellt, also das nämliche Sinnbild, welches nach der Bestimmung des Königs das Thorwaldsen'sche Museum schmücken soll.

Genf. Die hiesige Stadt läßt auf Gallait, als Schöpfer des Gemäldes der Abdication Karls V., eine Denkmünze schlagen.

Paris. In der königl. Münze sind auf die Geburt und die Taufe des Herzogs von Alençon, Sohnes des Herzogs von Nemours, Medaillen geschlagen worden.

Die zu Ehren Guizots zur Erinnerung an seinen glorreichen 26. Januar geschlagene Medaille zeigt auf der einen Seite sein ähnliches Bild nach Paul Delaroche, auf der andern die Deputirtenkammer und Guizot auf der Tribune, mit der Umschrift: „Man kann meine Kraft erschöpfen, aber nicht meinen Muth."

Alterthümer und Ausgrabungen.

Stockholm. Auf Gothland sind wieder in einem Acker 65 römische Denarien von den Kaisern Trajan, Hadrian, den Antoninen und ihren Gemahlinnen, Commodus u. s. w., sehr durch den Gebrauch abgenützt, gefunden worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 73.

Kunstblatt.

Dienstag, den 10. September 1844.

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Sancho Panza im Salon der Herzogin von C. R. Leslie. Auch ein Erzähler vor gleichfalls aufmerksamen Zuhörerinnen; allein der Schauplatz ist beträchtlich vornehmer, als das Zimmer des Dorfpfarrers. Die Prinzessin sitzt auf einem rothsammtenen Sopha unter großen dunkelrothen Gardinen, neben glänzendweißen Marmorwänden und Pilastern. Ihr zur Seite steht, in Schwarz gekleidet, die Oberhofmeisterin; vor ihr, in gehöriger Entfernung, den Rücken gegen uns gekehrt, auf einem Tabouret sitzt Sancho, ein dicker, gutmüthiger Kahlkopf, die Linke mit nach oben gerichtetem Ellenbogen auf's Knie gestützt, den Zeigefinger der Rechten bis zur Nasenspitze erhoben. Die Hofdamen rings herum hören der lächerlichen Erzählung, die er mit großer Wichtigkeit von den Thaten seines Ritters macht, mit dem Ausdruck des größten Vergnügens zu, und eine, die hinter ihm steht, sucht um ihn herum ihm in's Gesicht zu sehen, als ob sie erforschen wollte, wie weit es ihm Ernst sey mit seiner Geschichte. Alles lacht; und die Prinzessin, das sieht man deutlich, würde von Herzen gern lachen, wenn sie nicht Prinzessin wäre; nur die Oberhofmeisterin verzieht keine Miene. Harmonie der Farbe, feine, geschmackvolle Zeichnung und gefällige, leichtverschmelzende Behandlung gehören nicht zu den Verdiensten dieses Bildes; allein durch den Ausdruck der Gestalten und vornehmlich der Gesichter, sowie durch den das Ganze beherrschenden Humor, die eigentliche Stärke dieses (bereits oben genannten) Künstlers, gewinnt es sicher Jeden.

Sir Thomas Moore und seine Tochter von J. R. Herbert. Beide stehen im Gefängniß und schauen durch das Gitter nach der Straße, wo man einige Mönche zum Richtplatz führt, welche einen gegen ihr Gelübde und gegen die Kirche gerichteten Eid verweigert haben. Sir Thomas stellt diese der Tochter als würdige Vorbilder dar. Man sieht leicht, daß in dieses Bild keine vollkommene Klarheit der Composition zu bringen war und daß sich der Künstler darauf beschränken mußte, zwei interessante Charaktere unter dem Einfluß einer ungewöhnlichen Lage zu schildern, und mir scheint, es ist ihm nicht mißlungen, zumal mit einem Bestreben nach feiner Zeichnung viel Wahrheit des Ausdrucks sich verbindet. Etwas nachtheilig wirkt der weite, leere Raum über und neben den Figuren.

Der verhängnißvolle Brief Karls I. in den Händen Cromwells und Iretons von H. J. Townsend. Dieser Brief, in welchem Karl I. schreibt, er würde zu gelegener Stunde Cromwell und Ireton aufknüpfen lassen, ward unter dem Sattel eines Reitpferdes von den beiden Betheiligten aufgefunden und so die Ursache von des Königs Untergang. Die Darstellung ist lebendig und kräftig, die Charakterzeichnung scharf; beide aber, wie die etwas schwere Färbung, erinnern an französische Vorbilder. Die Figuren, als Kniestück behandelt, haben Lebensgröße.

Lady Jane Grey wird zu ihrer Hinrichtung abgeholt von C. D. Leahy, eines der größten Bilder der Ausstellung, ganze Figuren in Lebensgröße in hohem Raume. Die unschuldig Verurtheilte kniet im inbrünstigen Gebet vor einem Hausaltar, während die Wache eintritt und ihre Edeldamen hinter ihr in Schmerz vergehen. Es ist schwierig, bei einer Darstellung dieser Art, einer etwas theatralischen Anordnung auszuweichen; indeß ist die schwarzgekleidete Hauptfigur, die man im Profil sieht, in Bewegung und Ausdruck gut, wahr und ergreifend. Auch der Kopf des Hauptmannes von der Wache ist von guter Zeichnung und spricht deutlich Rührung und Erstaunen über die Seelengröße der vom Throne zum Schaffot gehenden Beterin aus; allein die ganze Gruppe der Wache und der theilnehmenden Frauen ist nicht glücklich geordnet und verhindert eine genügende Gesammtwirkung; die

Zeichnung ist etwas schwach, namentlich in den Gewändern, und die Behandlung ohne Schmelz; allein der Farbensinn im Ganzen ist unverkennbar, wie denn einzelne Theile, Waffen u. dergl., gerade durch die Farbe sich vortheilhaft auszeichnen.

Columbus erblickt das Festland von Amerika von J. A. Houston. Wenn es sich häufig ereignet, daß Maler für einen kleinen Gegenstand einen zu großen Umfang wählen, so ist hier der umgekehrte Fall eingetreten und Houston hat einen der bedeutungsvollsten Momente der neuern Geschichte in einen ganz kleinen Rahmen und auf zwei Figuren beschränkt, die in weiter Meeresferne am nächtlichen Horizont einen Lichtschimmer wahrnehmen. Das ist Columbus und Don Pedro Gutierrez, und das Licht brennt in der neuen Welt.

Le Bourgois Gentilhomme von T. M. Joy erinnert an Hogarthische Bilder, deren Kostüme gleichfalls beibehalten ist. Der neugebackne Edelmann läßt sich edelmännische Kleider anmessen, eine Situation, die immer Lacher finden wird.

Der irische Barde Carolan von J. E. Timbrell. Es ist der musikalische Wettkampf zwischen einem irischen Harfenspieler und einem italienischen Tonkünstler, welchen Lord Mayo in's Land gebracht. Sieger sollte seyn, wer dem Andern in all seinen Weisen folgen könnte, besiegt, wer dies nicht könnte. Der Italiener unterlag. Dieses Bild hängt in der Ausstellung zu hoch, um (bei seinen kleinen Figuren, deren viele um die Spieler versammelt sind) näher erkannt und gewürdigt zu werden. Jedenfalls war es eine sehr hübsche Aufgabe für künstlerischen Humor, die geängstete Unfähigkeit eines übermüthigen Virtuosen neben die siegreiche Lust und Kraft eines begabten Naturkindes zu stellen, und die verschiedenartige Wirkung auf den verschiedenen Gesichtern der Umstehenden auszudrücken.

La Fleurs Abreise von Montreuil (aus Sterne's Reise) von E. M. Ward. La Fleur in etwas abenteuerlicher Soldatenuniform, mit dreiecktem Hut, hohen Kuriersiefeln ꝛc., hat das Haus verlassen; der Postillon zieht bereits die Pferde aus dem Stall, um anzuspannen, als von allen Seiten die hübschesten Mädchen herankommen, Abschied von ihrem Liebling zu nehmen. Man begreift nicht, wie er diesen Zauberkreis wird überschreiten können. Mit großer Zartheit und Innigkeit küßt er einem der lieblichsten Madchen die Hand und sieht ihr voll stiller Gedanken in's betrübte schöne Auge, während er zugleich einer andern den herzlichsten Antheil durch Handdruck ausspricht und von ihr zärtlich gestreichelt und angeblickt wird. Von der andern Seite kommen noch drei Andere, immer eine niedlicher und liebenswürdiger als die andere, und jede mit dem Herzen im Gesicht; ja in der offenen Thüre des nächsten Hauses, rechter Hand, die junge Frau käm' gewiß auch herbei, wenn der Mann nicht neben ihr stände, und, außer der Dose in der Hand, noch den Kochlöffel an der Seite hätte. Rechts im Vorgrund, mit dem Rücken gegen uns gewandt, steht ein alter Soldat und eine kahlköpfige, kleine, buckliche Figur, wie man sie in der Regel als geschäftiges, nichtsthuendes und allwissendes, allsagendes Factotum in Posthaltereien von Landstädten antrifft, die eine Hand mit dem Stock über den Rücken gelegt, die andere als Zeichendeuterin gegen die Scene des Abschieds erhoben, über den er offenbar seine eigenen, ganz neuen Gedanken hat. Im offenen Fenster aber des Hauses und gegenüber erscheint der „Landlord" mit seinem Freund im Gespräch, gleichfalls angezogen von der interessanten Gruppe, und man sieht ihm die Aeußerung des überlegenen Wohlwollens gegen den allgemeinen Liebling an. Damit aber auch eine Person nicht fehle, die aus der vorhandenen guten Seelenstimmung nach menschlicher Weise Vortheil zu ziehen bedacht ist, naht sich dem Handkorb des einen besonders innigen Mädchens ein Hund mit verdächtigem Schnuppern. — Diese Andeutungen werden hinreichen, dieses Bild als ein heiteres, durchdachtes, charaktervolles Gemälde aus dem Leben zu bezeichnen. Die Tracht des vorigen Jahrhunderts, an sich schon wie für die Komödie geschaffen, erhöht den Humor; die Personen bewegen sich leicht, frei und wahr; die Anordnung ist ganz ungesucht, aber gefällig; die Zeichnung, namentlich die Charakterzeichnung, ist nicht ganz so individuell, als der Gegenstand wohl vertrüge; die Farbe ist etwas schwer und der Farbenauftrag nicht so flüssig, wie sonst an guten englischen Bildern.

Von demselben Künstler ist eine Scene aus dem Leben des Oliver Goldsmith. Es wird erzählt, daß er sich seinen Unterhalt nicht selten mit der Flöte gesucht, die er den Bauern auf den Dörfern vorgespielt. Die Darstellung ist lebendig und gut und reich motivirt; die Anordnung ist äußerst natürlich, voller kleiner Zufälligkeiten und sehr gefällig; dagegen ist die Haltung des Bildes weniger glücklich und die Charakterzeichnung nicht feiner und individueller, als auf dem vorigen Bilde.

Jakob I. von Schottland und Lady Jane Beaufort von S. A. Hart. Der König war als Gefangener Heinrichs VI. in Windsor und verliebte sich von seinem Fenster aus in die genannte Dame, die im Garten spazieren ging. Der Künstler hat uns das Vergnügen machen wollen, letzterer und ihrer weiblichen Begleitung näher in's Gesicht sehen zu können; der König, den wir nicht, oder nur mit Mühe auf dem fernen Schloßthurm wahrnehmen, sieht von ihr nichts als den

Rücken. Das Bild erinnert an gewisse sehr spät niederländische Darstellungen von David und Bathseba.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte des Holzschnittes.

Intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini, Memoria di Giambat. Baseggio. Bassano 1844. 8.

(Fortsetzung.)

Der Maler liebt vor Allen die Zeichnung auf Tonpapier mit aufgehöhten Lichtern, als die seiner Kunst verwandteste und der malerischen Behandlung des Helldunkels zusagendste. Dies war zwar in Deutschland auch der Fall, aber der Holzschnitt hatte sich hier, wegen seiner Verbindung mit der Briefmalerei, nur die reine Federzeichnung zum Vorbild genommen. Um den Formschneidern in die Hand zu arbeiten, mußten sich die deutschen Maler also der Federzeichnung befleißigen und diese der Natur des Holzschnitts entsprechend ausbilden, wodurch die trefflichsten Werke desselben hervorgebracht wurden. Bequemten sie sich hier nach den Formschneidern und ihrer hergebrachten Art zu arbeiten, so mußten sich in Italien die Formschneider nach den Malern bequemen und diejenige Gattung des Holzschnitts üben, welche sich zweier oder mehrerer Platten zum Uebereinanderdrucken bedient, und en clairobscur oder camaïeu, Grau in Grau, genannt wird. Während daher in Deutschland nur der sogenannte Meister mit den Pilgerstäben in solcher Art allein gearbeitet hat und dergleichen Holzschnitte überhaupt höchst selten sind, wurde diese Gattung im 16. Jahrhundert in Italien vorzugsweise durch Ugo da Carpi, Antonio da Trento, Nicolo Vicentino, Andrea Andreani u. A. angebaut. Weniger kommen daselbst solche Malerholzschnitte vor, die mittelst einer einzigen Platte und bloßen Schwarzdrucks ausgeführt sind; doch fehlt es auch an diesen nicht, und ihr Kunstwerth ist gleichfalls nicht unerheblich; besonders zeichnen sich unter ihnen Boldrini's und Scolari's Arbeiten aus. Jenem verdanken wir das meiste, was uns von Zeichnungen Titians durch den Holzschnitt erhalten ist; er hatte sich in des letzteren Schule gebildet, arbeitete noch bei Lebzeiten und wahrscheinlich unter den Augen desselben, und man darf annehmen, daß Titian sich seiner ebenso für die Nachbildung seiner Zeichnungen durch den Holzschnitt, wie des Cornelius Cort zur Nachbildung seiner Gemälde durch den Kupferstich bedient habe, oder doch nicht ohne unmittelbaren Einfluß auf beide gewesen sey. Ihm, der im Kolorit die höchste Meisterschaft des Pinsels erstrebte, mochten im Felde der Zeichnung die Mittel für den Ausdruck des Helldunkels gleichgültiger seyn, und daß er den Boldrini lieber auf die schwarze schraffirte Manier als auf die des Grau in Grau lenkte, geschah wohl deshalb, weil in der ersteren seine Zeichnungen unverändert und deutlicher wiedergegeben werden konnten. Unterscheiden sich aber auch in dieser Manier die italienischen Malerholzschnitte durch freieren Schwung, anscheinend unordentliche aber effektvolle und großartige Linienführung und Behandlung der Strichlagen, bei meist großem Format, von den weniger skizzenhaften, regelrechten und sorgfältiger ausgeführten deutschen, so ist Scolari in der einfarbigen schwarzen Holzschnittmanier noch weiter von letzteren abgegangen, indem er durch den bloßen Gegensatz von Schwarz und Weiß, fast ohne alle Schraffirung, dennoch die höchste Wirkung des Helldunkels zu erreichen suchte, was ihm am meisten in dem überaus großen Kapitalblatt des vom Kreuz genommenen Christus nach eigener Erfindung gelungen ist. Leider sind die Lebensumstände und Verhältnisse fast aller xylographischen Künstler Italiens wenig bekannt, und Bartsch hat in seinem klassischen Peintre graveur nur ihre Arbeiten in clairobscur in Band XII., nicht aber die übrigen der Aufzählung und Beschreibung gewürdigt, daher letztere mehr von Kennern als von Liebhabern gesucht werden und selbst darüber, wem, besonders die unbezeichneten, zuzuschreiben und beizulegen sind, große Ungewißheit herrscht. Die besten Nachrichten über jene Künstler hat Alessandro Zanetti in dem Katalog der Cicognara'schen Kupferstichsammlung, Venedig 1837, 8., gegeben, womit, was den Andreani betrifft, des Grafen d'Arco Schrift: di cinque valenti incisori Mantovani etc. (Kunstbl. 1843, Nr. 92) zu vergleichen ist. In der vorliegenden Schrift, die zuerst 1839 erschien, hier aber mit Verbesserungen und Zusätzen wieder aufgelegt ist, behandelt der Verfasser drei aus Vicenza gebürtige Xylographen, zuerst den Nicolo Vicentino, dessen Familienname Rossigliani gewesen seyn soll, einen Schüler des Mazzuoli (Parmegiano), der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, ebenso wie Antonio da Trento, nach seinem Lehrer und andern einige Blätter, jedoch nur in clairobscur, geliefert hat; dann den späteren Nicolo Boldrini, von dessen Blättern eines datirt ist und das Jahr 1566 führt; endlich den Gius. Scolari, einen Schüler des Maganza, der gegen das Ende desselben Jahrhunderts lebte und auch in Fresko malte, von dem aber nur zwei Bilder in Venedig und Vicenza bekannt sind.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Stettin. Ein Mädchen aus Kammin, mit ihrer Dienstherrschaft reisend, hat vor dem Thore von Zittau, auf der Straße nach Bautzen, fast ganz von Erde bedeckt, einen silbernen, stark vergoldeten, oben mit einem kleinen Rubin versehenen Ring gefunden, welcher auf der einen Seite mit einem Relief, die Kreuzigung Christi darstellend, auf der andern mit den Marterwerkzeugen, Leiter, Geißel, Hammer ꝛc. versehen ist. Innen aber zeigt sich die deutliche Inschrift: „D. Martino Luthero Catharina v. Boren d. 31. Octbr. 1525.“ Die ohne allen Zweifel alte Arbeit ist mit vieler Sorgfalt gemacht, der Ring selbst, wahrscheinlich durch einen Fußtritt etwas verbogen, sonst wohl erhalten. — Da nach den gewöhnlichen Annahmen die Hochzeit des großen Reformators im Juni 1525 erfolgte, so scheint dieser Ring, nach dem obigen Datum zu urtheilen, nicht sowohl der Trauring, als vielmehr ein von seiner kurz vorher ihm vermählten Gattin ihm zur Erinnerung an den folgenreichen 31. Oktober 1517 geschenkter zu seyn, wofür das Datum und die symbolische Ausstattung des Kleinodes sprechen. Es befindet sich jetzt durch Ankauf im Besitz des Landraths, Geheimen Justizraths Herrn von Plötz, in Kammin.

Trier. An der östlichen Seitenmauer der hiesigen Basilika hat man einen Römerziegel mit dem christlichen Kreuzeszeichen gefunden.

London. Der erste Theil der Xanthischen Marmorwerke, die von Fellowes und seiner Reisegesellschaft zur Ueberführung nach England auserlesen wurden, sind im britischen Museum angekommen. Dieser Theil der glänzenden Sammlung — in zwanzig großen Kisten, deren jede einige hundert Centner wog — ist am 12. März an Bord der Medea eingeschifft und Ende Juli's von Portsmouth zu Wagen an seinen Bestimmungsort abgeliefert worden. Sie wurden hier mit großer Sorgfalt geöffnet und sollen später in dem neuen Gebäude, dem westlichen Flügel, der jedoch schwerlich vor einem Jahr ausgebaut seyn wird, aufgestellt werden. Die prächtigsten jener Ueberreste, das Pferd und das Chimäragrab, waren wegen ihres ungemeinen Gewichts damals noch zurückgelassen; man glaubt aber, daß sie jetzt gleichfalls auf dem Wege nach England seyn werden.

Athen. Der schottische Philhellene, George Finlay, brachte eine Collekte in England zusammen, um hier an Ort und Stelle zu archäologischen Zwecken verwendet zu werden. Man hat damit die Restauration des Tempels der Nike Apteros auf der Akropolis vervollständigt, namentlich durch Aufstellung sämmtlicher Friese an ihren Stellen. — Der französische Akademiker Lebas darf nicht blos die auf der Akropolis befindlichen Inschriften mit Papier abklatschen, sondern auch von allen bedeutenderen, auf der Akropolis und im Theseustempel aufgestellten plastischen Kunstwerken Abgüsse nehmen. Darunter befinden sich auch die neuerlich entdeckten Stücke des Frieses vom Parthenon. Diese Arbeit wird rastlos fortgesetzt, und nachdem der Abguß gemacht ist, werden jedesmal die Formen sogleich zerschlagen. — Durch Uebereinkommen des englischen Gesandten, Sir Edmund Lyons, mit der französischen Commission, in Folge dessen die Arbeiten auf gemeinschaftliche Kosten betrieben werden, erhält das britische Museum von jedem Abguß ein zweites Exemplar, bevor die Form zertrümmert wird; die schon zerstörten Formen werden noch einmal angefertigt.

Constantinopel. Die Ausgrabungen von Botta in Chorsabad bei Ninive erwecken hier fortwährend das größte Interesse bei der europäischen Gesellschaft. Der Zeichner Flandin, den ihm die französische Regierung geschickt hatte, der neue Pascha von Mosul und der türkische Commissär waren vor zwei Monaten sämmtlich in Mosul angekommen, und die Ausgrabungen hatten wieder angefangen. Botta hat zwei Thore entdeckt, welche jedes auf einer Seite von einem kolossalen Stier mit einem Menschenkopf, und auf der andern von einer menschlichen Figur mit einem Adlerkopf und Flügeln gebildet waren, die 15 Fuß hoch sind. Diese Thore führen in einen Saal von 120 Fuß Länge, dessen Breite noch unbekannt ist. Die einzige bis jetzt ausgegrabene Wand (die der Südseite) ist mit einer Reihe von Basreliefs bedeckt, welche Eroberungen von Festungen, Schlachten u. s. w. darstellen und mit Inschriften immer in derselben Keilschrift versehen sind. Der Hügel, auf welchem der Palast stand, war ehemals mit einer Mauer aus gehauenen Steinen und Bastionen umgeben, und gänzlich von dem prachtvollen Gebäude überdeckt, dessen Ruinen Botta ausgräbt. Er hat gegenwärtig 50 Arbeiter im Dienst, und glaubt, daß er in zehn Monaten fertig werden könne. Die neueste Entdeckung von Botta ist, daß der Hügel mit Ninive in Verbindung stand. Man findet auf dem direkten Weg von Ninive nach Chorsabad eine Reihe von ähnlichen Hügeln mit Fragmenten von Backsteinen und Marmorplatten mit Inschriften bedeckt, von denen zu vermuthen ist, daß sie ehemals ebenfalls die Basis von Palästen bildeten, und es fängt an, wahrscheinlich zu werden, daß Chorsabad eine königliche Burg war, die am Ende der Stadt lag. In diesem Fall wäre das Viereck, das gegenwärtig noch mit einem Wall umgeben ist und den Hügel von Jonas enthält, und das man gewöhnlich für die ganze Stadt Ninive nahm, wahrscheinlich nur die große Hofburg gewesen, während sich die Stadt bis an die Hügel von Chorsabad erstreckt hätte in einer Länge von fünf Karawanenstunden, und so wäre es begreiflich, daß der Prophet Jonas drei Tage in der Stadt gewandelt habe, was man bei der sehr mäßigen Oberfläche des Vierecks am Tigris nicht begreifen könnte, wenn diese die ganze Stadt enthalten hätte. Man wundert sich hier, daß Herr v. Bourqueney noch nicht die Erlaubniß von der türkischen Regierung ausgewirkt habe, daß die Basreliefs nach Paris transportirt werden dürften, eine Erlaubniß, welche der Divan nie versagt hat, und die ein Mann von seinem großen Einfluß hier leicht erhalten muß, um so mehr, als die französische Regierung nach dem, was sie für die Ausgrabungen thut, einen hohen Werth auf diese Alterthümer legt, und mit vollem Recht, denn sie sind die größte historische Entdeckung, die seit langer Zeit gemacht worden ist. Es ist keinen Augenblick zu glauben, daß die französische Regierung diese Alterthümer, die einzigen assyrischen, die je entdeckt worden sind, der Verstümmelung der umliegenden unwissenden Bevölkerung ausgesetzt lassen werde.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 74.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 12. September 1844.

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Eine Scene aus dem „lahmen Teufel" (von le Sage) von A. Egg. Es ist eigentlich nur eine in die genannte Dichtung erzählender Weise eingeflochtene Scene. Der Teufel führt seinen Zögling über die Dächer der Häuser und zeigt ihm, was innerhalb vorgeht. Da sieht er denn unter andern, was auch wir nun in diesem Bilde sehen, einen jungen Mann mit zwei leichtfertigen Dirnen in einem Speisehaus sitzen; sie haben sich's wohl seyn lassen, allein die Rechnung, die der Wirth dem generösen Liebhaber einhändigt, verdirbt diesem jeden Nachgenuß; er greift erstaunt und verlegen in die Tasche, während der Wirth mit pfiffiger Unschuld seine Rechtschaffenheit und die seiner Rechnung darthut und die Mädchen mit gleicher Gewandtheit die unversehrten Reste des Mahls auf die Seite und in ihre Taschen bringen. Dies Bild, von heiterstem Humor ersonnen, ist durchaus lebendig und wahr in der Darstellung, ganz bezeichnend und fein im Ausdruck und von milder harmonischer Färbung. Tracht und Stoffe aus dem vorigen Jahrhundert sind mit vielem Geschick und Geschmack behandelt. Die Ausführung ist leicht und angenehm, doch der Farbenauftrag noch etwas trocken. Es gehört mit zu den beliebtesten Gemälden der Ausstellung.

Der wahren Liebe Weg ist dornenvoll (Shakespeare) von F. Stone. Vor der Thüre eines ländlichen Hauses sehen wir zwei Paare in — wie es das Ansehen hat — hoffnungsarmer Liebe. Schön sind die Mädchen, schön und kräftig die Jünglinge. Beide letztere haben ihr Herz dem einen der Mädchen zugewendet, die es indeß fest verschlossen hält, während die andere in einem Augen-Blick, der Niemand trügt, der ihn wahrnimmt, das ihrige dem Einen der Jünglinge aufschließt, ohne daß dieser danach frägt. Es ist eine stumme Scene voller Empfindung, die mit ihren sich kreuzenden Wahrnehmungen das Mitgefühl erregt, ohne durch irgend tragische Andeutungen es in Angst und Sorgen zu werfen. Das Bild hat eine gute Gesammtwirkung in der Farbe, ist aber etwas zu allgemein in den Formen und streift durch die hie und da eingesetzten breiten Drücken an eine für so zarte Gegenstände am wenigsten passende Manier.

Salvator Rosa's erster Carton an der Mauer der Certosa bei Neapel, nach der Erzählung der Lady Morgan von W. Simson. Es ist eine Geschichte aus des Künstlers Knabenjahren. Ein übermüthiger Gesell, hatte er an besagte Mauer mit Kohle einen Mönch und einen Teufel neben einander gezeichnet, als die Mutter mit dem Ausruf des Schreckens, seine kleine Schwester mit dem der Bewunderung herbeistürzen, und die Mönche ihm eine harte Kirchenbuße auflegen, die er mit selbstbewußtem Stolze anhört. An diesem Bilde von etwas theatralischer Anordnung gefiel mir besonders eine Gruppe Kinder, die zugleich neugierig und furchtsam um die Klostermauer herum die Scene von fern mit ansehen. In der Farbe vermißte ich das sonst so feine Gefühl der englischen Malerschule.

Eine Scene aus Walter Scotts Schwärmern von J. G. Middleton. Morton, in der Gewalt der Schwärmer nach der Schlacht von Bothwell-Bridge, soll von ihnen getödtet werden. Dolche und Schwerter sind theils gegen, theils über ihn gezückt. Der Schauplatz ist eine von einer hochhängenden Ampel erleuchtete Bauernstube, von welcher zugleich die Beleuchtung des Bildes ausgeht; doch ist dabei nicht auf das Naturgesetz Rücksicht genommen, dem zufolge fast die ganze Scene im Schatten stehen müßte. Die Anordnung übrigens ist klar und natürlich, die Darstellung sehr lebendig und ausdruckvoll; doch trägt Zeichnung und Malerei, sogar die Motivirung einzelner Bewegungen, noch die Spuren von Unfreiheit, einer gewissen

Abhängigkeit vom Modell, die sich in der Regel nach und nach verliert.

Eine Scene aus dem Vicar of Wakefield von J. Hollins. Der Vikar findet seine Tochter Olivia nach einem Besuche des Junkers und hält ihr eine väterliche Ermahnung; ein Charaktergemälde, voll wahrer Empfindung und sprechendem Ausdruck. Die Harmonie der Farben ist gleich glücklich, wie die Haltung vortrefflich; die Zeichnung indeß ist schwächer und die Charaktere haben nicht die individuelle Feinheit der Dichtung Goldsmiths.

Eine Scene aus Luthers Leben von R. M'Innes. Der Reformator sitzt am offenen Fenster und hört vor seinem Hause einen schwäbischen Bänkelsänger Lieder singen, die seine eigenen Lehrsätze enthalten. Es waren Verse von dem Württemberger Paul Spretter, der auf diese Weise für die Verbreitung von Luthers Lehren gesorgt hatte. Die Scene ist auf der Straße; Soldaten, Weiber, Studenten haben sich um den Sänger versammelt, auch einige Mönche nahen sich mit unzweideutigen Mienen. Das Bild hängt ungünstig, doch scheint es nicht in allen Theilen (obwohl in einzelnen, dem Bänkelsänger, den Mönchen) gleichmäßig durchgeführt, als ob bald natürliche, bald Kunst-Vorbilder eingewirkt hätten.

Scene aus dem Leben Prinz Eduards III. von R. R. M'Jan. Eine Summe von 30,000 Pf. St. war auf das Haupt des Prinzen gesetzt. Die Proklamation war auch in die Hände der „sieben Männer von Glenmoriston," der Beschützer des Prinzen, gekommen, deren Einer sie mit dem Dolch durchschneidet. Der Schauplatz ist eine Höhle in einer schottischen Einöde; die Männer sind in der Tracht der Hochländer. Auch hier hindert die Aufstellung nähere Einsicht, doch erschien mir bei viel Lebendigkeit der Darstellung die technische Behandlung wenig ausgebildet.

Eine Scene aus dem Gil Blas von J. Cawse. Diese Räuberscene, in etwas Rembrandtischer Manier gehalten, theilt mit dem eben vorher genannten Bilde das gleiche Loos, so daß ich es nicht unternehme, meinen Lesern Näheres darüber mitzutheilen.

Unmittelbar an diese und ähnliche Bilder schließen sich die eigentlichen Genrebilder an, an denen indeß die Ausstellung nicht sehr reich ist, vielleicht eben, weil die dahin neigenden Talente sich mit ihren Darstellungen lieber an bekannte und beliebte Dichtungen anschlossen.

Die gespießte Fischotter, mit Graf Aberdeens Otterhunden von Edwin Landseer. Ein Virtuos hat einen schlimmen Stand; die Leichtigkeit, mit welcher er producirt, gewöhnt das Publikum zu neuen und immer gesteigerten Forderungen, und seine ersten Leistungen werden immer die strengsten und unerbittlichsten Richter der spätern. Landseer ist Virtuos im ganzen Umfang dieses Wortes und leistet wirklich Unbegreifliches; und doch habe ich selten vor dem oben genannten lebensgroßen Bilde gestanden, oder von ihm zu einem Engländer gesprochen, ohne zu hören, es gehöre nicht zu seinen guten. Ich habe seitdem viele Gemälde von ihm gesehen und viele von großem, unbeschreiblichem Werth in treuer Darstellung und fleißiger Ausführung, ja ich habe ein Bildchen aus seinem 15. Lebensjahr gesehn, das mich mit seiner naiven Treue und brennenden Liebe zur Natur auf das innigste erfreut und gerührt hat, und dennoch stehe ich immer wieder mit gleicher Stärke der Bewunderung vor dem Bilde der gespießten Fischotter. Siebenundzwanzig Hunde derselben Race, alle durch einen und denselben Gegenstand aufgeregt, alle auf dasselbe Ziel gerichtet, alle auch in gleichem Alter, gleicher körperlichen Verfassung, und doch alle verschieden in Physiognomie, Ausdruck, Stellung und Bewegung; der eine bittend zum Jagdgehülfen aufblickend, der die Otter am Spieße hält, ein andrer voll Erwartung, wieder einer voll Verlangen, ein andrer mit dem deutlichen Ausdruck des Vorgenusses, einer voll Neid gegen seinen Mithund, ein andrer voll Zorn oder Wuth gegen die Fischotter, oder auch voll Schmerz, sie noch nicht zerfleischen zu können, wieder einer voll Aufmerksamkeit auf den etwaigen Moment, daß sie entschlüpfen möchte, und so fort, ohne die leiseste Wiederholung nur eines einzigen Zuges. In allen Stellungen und Bewegungen die größtmögliche Wahrheit und Lebendigkeit, in den Formen genaueste Kenntniß, in der Farbe die Wirklichkeit so, daß selbst die vom Wasser triefenden oder glänzenden Stellen ganz treu wiedergegeben sind; in der Gesammtwirkung bis zur Täuschung durchgeführt, so daß nicht nur die einzelnen Gestalten rund dastehen, sondern das Ganze den Begriff an etwas künstlich Hervorgebrachtes gar nicht in dem Beschauer aufsteigen läßt. Und doch ist in der Zusammenstellung sowohl der Hunde mit dem Knecht, als in der des lichtblauen Himmels mit graulichen Wolken, mit dem grünen Grunde, den fleckigen Hunden, der rothen Jacke des Knechts und seinen schmutzigen und nassen Lederhosen und dem trüben Wasser im Vorgrunde die feinste künstlerische Berechnung. Nach all den genannten Vorzügen versteht sich die hohe Meisterschaft des Vortrags, die gleichsam spielende Leichtigkeit der Ausführung wie von selbst.

Ein zweites Bild von fast lebensgroßen Figuren von demselben Meister stellt das Innere einer Hufschmiedwerkstatt dar, in welcher eben ein Pferd beschlagen wird; ein Esel und ein Hund machen dabei müssige Zuschauer. Hier ist vor allem die Farbe des Pferdes, es ist ein feiner Goldfuchs, mit dem spiegelnden Glanze und dem Unterschiede der glattern und der rauhern Stellen, deßgleichen seine Zeichnung mit dem bis in's Kleinste beobachteten

Detail aller Formen, Knochen, Fältchen rc. von höchst überraschender Wirkung, wie nicht minder der Esel mit seiner lächerlichen Wahrheit eine stete Quelle des Vergnügens ist. Dennoch sind ein Paar Stellen in diesem Bilde, die bei langem Umgang mit demselben leicht beschwerlich fallen dürften, das ist einmal das Mißverhältniß des gar zu kleinen Hufschmieds; dann der Mangel an Erde oder Horizont; denn durch die offene Thüre sieht man nur in Luft, was Einen zu der Annahme nöthigt, das Pferd befinde sich im obern Stockwerk, man selbst aber sehe von unten hinauf. Verstöße der Art verträgt wohl ein historisches, nie aber ein Genrebild. — Ein drittes Bild Landseers, ein im Mondschein über eine Schneewüste wandelndes Elenthier, dürfte bei allen Verdiensten im Einzelnen schwerlich zu den erfreulichen Leistungen dieses ausgezeichneten Künstlers gerechnet werden.

Der Katechet in der Kirche von S. Onofrio zu Rom von W. Collins. Obschon die Figuren in der nicht sehr erfreulichen Weise der unter dem Namen der englischen Kupferstiche bekannten Kunstwerke gezeichnet und charakterisirt sind, so hat das Bild durch Harmonie der Farben und Abstufung der Töne eine bewundernswerthe Gesammtwirkung.

Vertrauen und Mißtrauen, zwei Bilder mit je einer lebensgroßen einzelnen Figur, Kniestück von R. Hannah. Auf ersterem ein Briefträger, der mit sicherem Griff und des Willkommens gewiß den Hammer an der Hausthür (Londoner Einrichtung) aufhebt; auf letzterem ein Mädchen, das zaghaft an der Glocke eines andern Hauses zieht, um einen schwarz gesiegelten Brief abzugeben. Derselbe Gedanke in der Größe und Ausführung eines Bildes von Mieris oder Terburgh, würde gewiß allgemein ansprechen.

Die Nähterin von R. Redgrave, ein junges Mädchen in einsamer Dachkammer bei Lampenlicht mit Nähen beschäftigt; ein zwar etwas monotones, aber ansprechendes, rührendes Bild von feiner, gut durchgeführten Zeichnung, namentlich des Kopfes.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte des Holzschnittes.

Intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini, Memoria di Giambat. Baseggio. Bassano 1844. 8.

(Schluß.)

Ueber diese Künstler ist es jedoch dem Verfasser nicht gelungen, im Wesentlichen mehr als das eben Angeführte zu ermitteln, indessen fügt er eine Angabe und Beschreibung ihrer Blätter hinzu, soweit sie in der reichen remondinischen Sammlung zu Bassano, die er allein vor Augen hatte, vorhanden sind, und vindizirt ihnen Mehreres, was sonst wohl Andern beigelegt zu werden pflegte. Nach ihm laufen mit den Holzschnitten des Boldrini die des Cesare Vecellio, den man fälschlich für einen Bruder Titians gehalten hat, und mit den Holzschnitten des Scolari die des Domenico delle Greche in einander, welche wir schon oben genannt haben und von denen auch Bildwerke mit Holzschnitten herausgegeben wurden, daher es wünschenswerth gewesen wäre, hier, wenn auch nur beiläufig, zu erfahren, welche Bewandtniß es mit beiden, von denen unsers Erachtens zweifelhaft ist, ob sie wirklich Formschneider oder nur Herausgeber und Verleger gewesen sind, in dieser Beziehung denn eigentlich gehabt habe.

Dadurch, daß die großen und schönen Holzschnitte, von denen hier die Rede ist, anscheinend von Malern selbst, theils nach eigenen Erfindungen, theils nach andern Malerzeichnungen geschnitten sind, ohne daß sich im letzteren Fall annehmen läßt, daß ein Maler, wie Titian, die Zeichnungen selbst auf's Holz gerissen, oder sie auch nur in einer, mit Rücksicht auf die eigenthümliche Natur des Holzschnitts, für denselben vorzugsweise ausgedachten Manier auf Papier gezeichnet habe, scheint die von vielen Seiten bestrittene Meinung, als hätten namhafte Maler ihre Werke, wo nicht immer, doch die besten davon selbst in Holz geschnitten, neue Bestätigung zu erhalten. Unser Verfasser will zwar nicht in Abrede stellen, daß ein Albrecht Dürer oder Titian wohl einmal selbst das Schneidemesser geführt hätten, und er will dies hauptsächlich da erkennen lassen, wo die Handarbeit unsicher, die Striche nicht sauber genug herausgeschnitten, die Mittel schwankend, aber doch die Wirkung getroffen und das malerische Gefühl in die Augen fallend sey. Er bemerkt indeß mit Recht, daß große Meister, wie die genannten beiden und andere ihnen gleichstehende, ihre kostbare Zeit schwerlich mit der mühsamen Arbeit des Formschneiders werden verschwendet haben, und daß die drei Vicentiner, die der Gegenstand seiner Schrift sind, jedenfalls nur untergeordnete Maler waren, die kaum als solche genannt werden würden, hätte sich nicht ihr Name durch ihre Holzschnitte erhalten. Wir setzen noch hinzu: je weniger die großen italienischen Maler, wie die meisten deutschen, des besseren Gelingens wegen, zu thun pflegten, die Zeichnung im Charakter des Holzschnitts dem Formschneider auf der Holzplatte vorrissen, desto nothwendiger war es für sie, ihre Cartons und Entwürfe nur solchen Künstlern in Arbeit zu geben, die selbst zugleich Maler und Zeichner genug waren, um sie auf angemessene und würdige Art in den Holzschnitt übersetzen zu können, und unter ihren zahlreichen Schülern war es nicht schwer, auch solche zu finden, die bei allem Talent

für Composition, Zeichnung und Helldunkel doch für das Kolorit und die Malerei im eigentlichen Sinn so wenig Anlage hatten, daß sie letztere nicht lieber mit einem andern, zwar handwerksmäßigeren, aber doch lohnenden Kunstzweig hätten vertauschen sollen.

Sn.

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer.

Aegypten. Die Allgem. Pr. Zeit. vom 1. Juli. Nr. 181. giebt den Schluß der neuesten Mittheilungen über die preussische Expedition. Wir entnehmen daraus Folgendes:

(Auszug aus einem Briefe des Dr. Abeken an den Geh. Leg.-Rath Dr. Bunsen.)

Donnerstag, den 14. März. Zwischen Mussalamieh und Kamnye.

„Die Alterthümer hören noch nicht ganz auf mit Kartum. Am Sonnabend den 17. Februar, Abends, reisten wir von Kartum ab, Lepsius und ich den blauen Strom hinauf nach Süden, die Andern den Nil hinunter nach Norden, um bei den Ruinen von Naga unser zu warten. Am Sonntag Morgen sahen wir die Ruinen von Soba, große mächtige Schutthaufen, mit deren gebrannten Ziegeln sich noch Kartum und das ganze Land versorgt. Soba — deren Name vielleicht mit dem Fluß Asta-Sobas zusammenhängt — kennen wir aus arabischen Schriftstellern als mächtige Hauptstadt eines blühenden christlichen Reichs im 10. Jahrhundert nach Christo; und dieser Zeit mögen die merkwürdigen Fragmente einer Inschrift angehören, die dort gefunden und uns geschenkt worden ist. Sie ist in griechischer Schrift und hat griechisch-christliche Namen, auch gräzisirende Endungen und Formen; es läßt sich aber durchaus nichts Griechisches herausbringen, und es scheint fast, als ob es eine unbekannte Landessprache in griechischer Schrift sey, was doch sehr merkwürdig wäre. Aber wir haben auch Spuren, die auf eine ältere, heidnische Blüthe deuten; Churschid Pascha hat dort früher zwei steinerne — Löwen, Widder oder Sphinxe? ausgegraben, die jetzt in Aegypten sind; in Kamnye sahen wir eine bei Soba gefundene Osirisstatue, und in Wud Medina schenkte uns unser überfreundlicher Wirth, Seid Haschäm, eine kleine bronzene Venusstatue, in einer der mediceischen ähnlichen Stellung, von guter griechisch-römischer Arbeit, etwa eine Spanne lang, die auch in Soba gefunden. Es konnte freilich dies Alles von Meroë dahin gebracht gewesen seyn."

Kartum, 22. März.

„Wir haben nun die Ruinen von Meroë gesehen und vollkommen bestätigt gefunden, was man nach den — recht guten — Zeichnungen von Caillaud und selbst nach den sehr schlechten von Hoskins vermuthen mußte: daß sie einer ganz späten Zeit angehören. Die Pyramiden im Wadi a Sur gehen nicht über die Ptolemäer hinauf; die Ruinen von Naga in der Wüste — worin Bogenstellungen einen Einfluß römischer Architektur ziemlich sicher andeuten — und Mesaurat, wo gar nicht einmal mehr Hieroglyphen sind, gehören wohl einer noch späteren Zeit an. Auf das entschiedenste ist Alles nur spätes Abbild oder Nachhall ägyptischer Kultur; und wir haben auch keine, noch so kleine, noch so vereinzelte Spur, die auf ältere Zeit, die auf eigenthümlich äthiopische Entwickelung hindeutete. Die Götter tragen ägyptische Lokalbeinamen; Gestalt und Attribute ägyptisch; Schrift und Darstellung mehr schlechter, als eigenthümlicher Styl. Nur in der bunten, phantastischen Kleidung kann man eigenthümlich Aethiopisches finden — aber eben entschieden auch Spätes. Ob in der Schrift und Sprache Eigenthümliches ist, kann erst ein genaueres Studium lehren. An Königsringen fehlt es nicht, aber sie sind meist schwer leserlich, einige absichtlich zerstört, und noch können wir keine Reihe bilden; doch wird vielleicht noch etwas der Art gelingen. An den Namen Candace (wobei man in einem Schilde nur ein ♡ in ◯ umzuconfectioniren braucht — es ist noch dazu eine Königin — und die Sache liegt daher sehr nahe, so daß sie mir auf den ersten Blick einfiel und ich lange fühlte und guckte, ob das o nicht herauszubringen sey, aber umsonst) würde ich doch glauben, wenn nicht zu sicher Candace als Beiname, von Vielen getragen, in den Schriftstellern erschiene.

Von einem Herabsteigen der Cultur aus Aethiopien nach Aegypten kann nun vollends nicht mehr die Rede seyn; ich denke, jetzt wird wohl Niemand mehr wagen, dies Gespenst noch aufzufrischen. Ja, ich glaube nicht einmal, daß die Cultur früh nach Aethiopien gekommen ist, außer in ägyptischer Herrschaft. Herodot nennt Meroë zwar die Metropolis der Aethiopier, weiß aber nichts von ihr; und die Makrobier, gegen die Cambyses zog, sind nicht in Meroë — wie auch Niebuhr annimmt. Ich glaube fast, daß die Notiz Strabo's: Cambyses sey bis Meroë gekommen, wahr seyn mag, wenigstens bis Gebel Barkal, welches damals zu Meroë gehört haben mag, und von da wandte er sich südlich in die Wüste. Er hat natürlich Meroë nicht gebaut, aber wahrscheinlich ist erst nach der persischen Eroberung von Aegypten Meroë bedeutend geworden. Unsere Hauptnachrichten darüber sind ja auch aus der Zeit der Ptolemäer. Bei Gebel Barkal finden wir nun unzweifelhaft ältere äthiopische Monumente, von Tirhaka, aber wahrscheinlich ganz im ägyptischen Styl und von ägyptischen Meistern für den Eroberer ausgeführt. Ich bin sehr begierig darauf, und eben so auf die dortigen Pyramiden, ob die einer älteren Zeit als die von a Sur angehören. Der Berg Barkal war offenbar ein großes Heiligthum; sollte nicht an ihn die Sage von dem heil. Berg Nysa der Aethiopier, die nach Herodot den Persern zinspflichtig waren (ἀγίνεον), an ihn zu knüpfen seyn? Sie sehen, wir haben auf unserm Rückweg durch Nubien noch ein weites und interessantes Feld, das noch einige Monate in Anspruch nehmen wird."

(Fortsetzung folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 75.

Kunstblatt.

Dienstag, den 17. September 1844.

Das Museum des Lateran in Rom.

Wenn bei den unermeßlichen Schätzen antiker Kunst, die in den letzten Decennien sich uns in den Grabkammern Etruriens und Großgriechenlands erschlossen, fast alle bedeutenden Museen sich der reichsten Erwerbungen zu erfreuen hatten, so war vorauszusehen, daß auch die Sammlungen Roms, als des Mittelpunkts aller Kunststudien, hinter den übrigen nicht zurückbleiben würden. Das etruskische Museum des Vatikan legt davon Zeugniß ab und bewahrt uns in seinen Vasen und Bronzen Schätze, wie sie uns die Zukunft vielleicht nicht mehr zu geben im Stande ist, wenn auch leider eingestanden werden muß, daß wir durch die Sorglosigkeit und Barbarei vieler Ausgrabungen manchen unersetzlichen Verlust zu beklagen haben. Mehr dem regen Studium, als ähnlichen Entdeckungen im Bereiche der ägyptischen Kunst ist es zu danken, wenn das Pontifikat Gregors XVI. zugleich mit jener ersten Schöpfung eine zweite, die des ägyptischen Museums, erstehen ließ. Weniger schien gegenwärtig zu hoffen für die Bereicherung der Sammlungen griechischer und römischer Marmorwerke. Die Forschung, durch die neuen Entdeckungen getrieben, mußte sich von diesem Felde wenigstens für den Augenblick etwas abwenden, und wie der Eifer abnahm, schien sich auch die Ergiebigkeit des sonst so fruchtbaren Bodens zu mindern. Dennoch sehen wir jetzt plötzlich, ohne daß der Ruf großer Entdeckungen, großer Anstrengungen vorangegangen wäre, in den untern Zimmern des Lateran ein Museum gegründet, das, bereits das dritte unter der jetzigen Regierung, schon jetzt an Reichthum viele der ältern Sammlungen römischer Großen in Villen und Palästen übertrifft und sich gewiß einst würdig den Hauptmuseen des Vatikan und Kapitol anschließen wird. Fragen wir nach der Entstehung, so läßt sich nur sagen, daß zuerst das große Athletenmosaik aus den Thermen Caracallas wohl aus Mangel an Raum im Vatikan hier aufgestellt ward. Dem ägyptischen Museum mußten bald darauf die Gypsabgüsse der äginetischen Statuen und eines Theils der Sculpturen des Parthenon Platz machen. Einzelne Erwerbungen, vor allem der Statue des Sophokles, der Kaiserstatuen aus Cervetri, des Antinous aus Palästrina, der Lozanoschen Sarkophage schienen zunächst eine vorläufige Aufstellung im Lateran erhalten zu haben, bis endlich die nicht erschöpften Schätze der vatikanischen Magazine sich öffneten und so in kaum einem Monat, unter der Leitung des Direktors der vatikanischen Museen, de Fabris, ein neues Museum gebildet war. Wie das etruskische ist es von seinem Gründer Gregorianum genannt.

Es verdient eine besondere Anerkennung, daß man in der neuesten Zeit kleine unscheinbare Reste alter Kunst nicht mehr geringschätzig übersieht. Der Künstler weiß auch aus dem Bruchstück die Hand des Meisters zu erkennen, und der Kunsterklärer oft aus Unbedeutendem Folgerungen für wichtigere Werke zu ziehen. Solche und darunter kostbare Fragmente besitzt das Museum neben seinen Hauptwerken in großer Zahl, und es möchte deshalb schwierig scheinen, in diesem Berichte dies genügend anzuerkennen. Doch da er überhaupt auf Vollständigkeit keinen Anspruch hat, sondern nur die erste zusammenhängende Nachricht geben soll, so muß es hinreichen, im Allgemeinen auf die Freude und den Nutzen aufmerksam zu machen, den ein genaues Studium des Einzelnen erheischt. Deshalb seyen hier nur mit einem Worte erwähnt die herrlichen architektonischen Fragmente der verschiedensten Art, die fast einen ganzen Saal füllen, besonders zwei Säulen und mehrere Stücke eines Frieses, in deren arabeskenartigem Blätterschmuck Einfachheit und Eleganz der Anordnung sowohl als der Ausführung gleich gerühmt zu werden verdienen.

Doch ich wende mich zu den größern Werken und beginne mit den bedeutendsten, den Porträtfiguren, unter denen die vor mehreren Jahren bei Terracina gefundene Statue des Sophokles nicht nur dem Museum

zu seiner vorzüglichsten Zierde gereicht, sondern überhaupt unter den uns erhaltenen Porträtstatuen eine der ersten Stellen einnimmt. Größe, Bekleidung, Haltung der Figur fordern beim ersten Blick zu einer Vergleichung mit dem Aeschines in Neapel auf, und es verdient deshalb besonders gerühmt zu werden, daß in dem letzten Zimmer des Museums die Gypsabgüsse beider Statuen zur Vergleichung sich einander gegenüber gestellt sind. Bei äußerer Aehnlichkeit hat aber der Sophokles eine bei weitem größere Kraft, Energie, Frische, sowohl in der ersten Auffassung als in der Durchführung voraus, wie sie uns nur wenige Werke griechischen Geistes, so der Demosthenes des Vatikans, zeigen. Sein Haupt ist mit dem ihm in allen Kunstvorstellungen zuertheilten Diadem umwunden, der Blick wendet sich frei heraus, etwas nach oben. Er steht, den linken Fuß etwas vorsetzend, mit dem weiten Peplos bekleidet, ruhig und fest in vollster Kraft und Männlichkeit, die Rechte auf der Brust, aus dem Gewand etwas hervorsehend, die Linke ganz darin eingeschlagen und nach dem Rücken zurückgezogen, woraus sich für den Faltenwurf die schönsten Motive ergeben; das Ganze in der großartigen Einfachheit der alten Sitte sowohl als Kunst, wie diese Worte Welcker auf den Aeschines anwendet. Auf seine gründliche Erläuterung, die er für die Schriften des archäologischen Instituts versprochen, verweise ich hier im Voraus.

Kann nun freilich mit diesem Werke ächt griechischen Geistes sich bis jetzt kein anderes Monument des Museums vergleichen, so dürfen uns darum mehrere Werke nicht weniger erfreuen, die von der noch immer blühenden Kunst in der Zeit der ersten römischen Kaiser Zeugniß ablegen. Die bedeutende Entdeckung einer Reihe von Statuen aus dem Geschlechte der Julier in Cervetri ist schon öfter, auch vom Kunstblatt (1840, Nr. 37) erwähnt worden. Vier derselben sind für das Museum des Lateran erworben, während die übrigen, wenn ich nicht irre, sieben, im Besitz des Kunsthändlers Basseggio verblieben. Der Umstand, daß Claudius der letzte von ihnen ist und daß zugleich ein unten zu erwähnendes Relief mit Darstellungen etruskischer Städte gefunden ward, machen die Vermuthung Canina's sehr wahrscheinlich: es habe das gesammte Etrurien durch Weihung eines Augusteums in Caere sich dem Kaiser Claudius dankbar bezeigen wollen für den Eifer, durch den er den alten Namen der Etrusker mit neuem Glanz umgeben. Seine Statue ist weit über Lebensgröße sitzend gebildet, in der Weise der Zeusbilder; der Mantel ist um die Hüften geschlagen und über den Rücken nach der linken Schulter heraufgezogen, die Brust frei; der linke fehlende Arm war erhoben und auf das Scepter gestützt, der rechte nach den vorhandenen Spuren auf dem Knie ruhend, sein Haupt mit dem auch in andern Darstellungen ihm zuertheilten Eichenkranze geschmückt. Auf das Ganze paßt vollkommen die Beschreibung Suetons: „Ansehen und Würde der Gestalt ging ihm nicht ab, im Stehen sowohl als im Sitzen, besonders aber in ruhiger Haltung; denn er war von stattlicher, nicht schmächtiger Statur, schön von Bildung und Farbe des Alters (specie canitieque pulchra) und einem kräftigen Bau des Nackens." — Die Statue seines Vaters Drusus ist stehend, etwas über Lebensgröße. Mit lebendigem Ausdruck in seinen Zügen, aber in angemessener Ruhe sehen wir ihn in der Stellung eines Redners, mit der Toga bekleidet, die in schön und leicht geordneten Falten niederwallt. — Eine reiche Gewandfigur ist die Statue der älteren Agrippina; über den langen, faltenreichen, in der Mitte geschürzten Chiton ist das Himation geworfen, das vorn blos den untern Theil des Leibes bedeckt. In die Hände hat man ihr bei der Ergänzung nach richtiger Analogie Scepter und Schaale gegeben. — Alle diese drei Statuen haben die glückliche Erhaltung der Köpfe vor der vierten voraus, die dagegen wegen der Vortrefflichkeit und Eleganz der Ausführung vor den andern den Vorzug verdient. Man hat wohl mit vollem Recht den Kopf als den des Germanicus ergänzt. Er tritt uns als Feldherr entgegen, seine Truppen anredend, wie stets der Redner auf Münzen bei der adlocutio cohortium gebildet ist. Vielleicht haben wir ihn uns zu denken als den Wiederhersteller der Ordnung in den deutschen Legionen, wenn nämlich der gerade ausgestreckte rechte Arm, der zwar neu, aber in bester Harmonie mit dem Ganzen restaurirt ist, wie die ganze ruhige Haltung mehr auf Besänftigung als auf Anfeuerung zum Kampfe zu deuten scheint. Den kurzen Mantel hat er um die linke Schulter und den Arm geschlagen, und in der Hand trägt er das Feldherrnschwert. Mit besonderer Sorgfalt ist aber die Rüstnng ausgeführt. Auf dem Brustharnisch erscheint das aufsteigende Viergespann des Helios, dessen Haupt mit Strahlen umgeben ist; darunter zwei Arimaspen, welche knieend den Greifen Apolls den Trank reichen. Zwei mit Blitzen geschmückte Niamen tragen den Panzer auf der Schulter. Die am untern Theil desselben sich anschließenden Schuppen sind mit Medusenhäuptern, Löwenköpfen und Waffen geziert, und darunter wallen, einer freien Bewegung nicht hinderlich, breite Lederstreifen hervor, deren Natur im Stein auf das Tauschendste wiedergegeben ist. Sehr zu bedauern ist, daß nicht der ganze übrige Fund hier eine würdige Aufstellung erhalten hat. So wird vielleicht bald und auf immer getrennt, was für die Geschichte der Kunst eng zusammen gehört und von Anfang an zu einer gemeinsamen Aufstellung bestimmt war.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Der Morgen der Abreise, ebenfalls von R. Redgrave. Es ist, wenn ich recht sehe, die Abreise einer Tochter aus dem älterlichen Hause mit dem erwählten Lebensgefährten; ein großes Familiengemälde, anscheinend lauter Bildnisse und auch im Kostüm ganz der Gegenwart angehörig. Die theils wehmüthige, theils tröstende Gedankenfolge in den einzelnen Personen, Vater, Mutter, Geschwister &c., ist wahr und auf angenehme Weise ausgedrückt, die Nebensachen, Stoffe u. s. w. sind treu und mit Geschmack behandelt.

Herzensunruhe von C. W. Cope. Durch die halbgeöffnete Thüre sieht man einen Briefträger einen Brief an eine ältliche Frau abgeben; im Zimmer steht die Tochter in „Herzensunruhe," ob der Brief wohl für sie sey? Viel Farbensinn bei nicht sehr durchgebildeter Zeichnung; mehr noch Sinn für Charakteristik, der sich vornehmlich in der seelenlosen Geschäftsmiene des Briefträgers und in der Bedenklichkeit der Mutter ausspricht, von der man gleichwohl nur Nase und Unterlippe sieht.

Von demselben Künstler ist ein Heirathsantrag in eigenthümlicher Weise dargestellt. Es ist Nacht und der Mond scheint über Gräber. An einem Grabmal steht ein Ritterfräulein; vor ihr am Boden liegt ein Minnesänger und singt von fremder Liebe, unter welcher das Fräulein recht gut die seinige versteht. Einige Farbenblitze auf den Gewändern unterbrechen das tiefe Dunkel der Scene. Ich hätte das Bild unter den poetischen Schöpfungen nennen sollen, da es sich an ein Gedicht anschließt; doch lag es mir mehr daran, dasselbe an die bessere Leistung des Künstlers anzureihen.

Andenken an Rom von F. Williams. Ein bekanntes römisches Modell vom Monte Pincio, das in den Schilderungen des römischen Lebens auf Kunstausstellungen und in Privatsammlungen unausweichlich geworden, kniet hier in der Stube des Künstlers mit einem Gebetbuch in der Hand; er selbst hat sich von der andern Seite ihr genähert, umfaßt sie und blickt ihr mit ganz andern als frommen Gedanken in's freilich gleichfalls nicht betende Antlitz. Da ich Arbeiten dieses Künstlers kenne, die von seinem Talent eine sehr günstige Meinung begründen müssen, so that es mir leid, daß er dieses Bild in die Ausstellung gegeben, das außer der ziemlich wahren Färbung wenig Verdienste aufzuweisen haben möchte.

Eine schottische Bauernscene von A. Fraser. In Gegenwart des Ehemanns küßt ein Anderer seine Frau, worüber er und sein Hund zornig aufspringen. Der Künstler hat Licht und Farbe auf die zärtliche Gruppe allein verwendet, den übrigen Theil des Bildes in einem einfärbigen braunen Ton gehalten.

Ein verwundeter Soldat, der zu seiner Familie zurückgekehrt ist, wird von einer barmherzigen Schwester besucht, von F. Goodall. Die Scene spielt zu Napoleons Zeit in Frankreich und auch die Malerei erinnert an dieselben Zeit- und Ortsverhältnisse.

Drei Mädchen am Brunnen von J. G. Gilbert, ein ziemlich großes und höchst ausgezeichnetes Bild. Der Brunnen ist eine in Fels und Gemäuer eingefaßte Quelle, zu der man sich um zu schöpfen hinabbücken muß. Tiefes Walddunkel rings umher. Das eine Mädchen ist beschäftigt, ihren Krug zu füllen, die andern haben bereits ihren Theil und warten auf sie. Ein einfacher, fast nichtssagender Gegenstand, und doch fesselt die Darstellung, daß man das Auge nicht abwenden kann. Anspruchlose Wahrheit in der Darstellung übt einigen Zauber dabei aus, den größern indeß Wahl und Maß der Farbe, deren Sättigung, Tiefe, Klarheit, Energie dem Bilde eine Stimmung giebt, die das Gemüth ergreift wie Glocken- oder Orgelton. Es ist mir nur ein Meister bekannt, der dem Künstler den Weg vorgezeichnet haben kann, und der mit ähnlicher Kraft und Farbenstimmung einfache wahre Lebensbilder gegeben, es ist der Holländer Maes, ein Schüler Rembrandts, von dem vornehmlich in Amsterdam, doch auch in London mehrere außerordentlich schöne Bilder gefunden werden.

Der blinde Fiedler von R. Huskinson, ein wunderlicher Einfall: der blinde Mann ist an einem Pferdestall stehen geblieben, aus welchem ein Pferdekopf als einziger Zuhörer heraussieht. Das englische Verdienst klarer Farbe fehlt auch hier nicht.

Bauernmädchen kehren heim vom Erntefeld von T. F. Marshall. Es herrscht ein schöner, warmer, klarer Ton in der Landschaft und in den leicht gezeichneten Figuren.

S. Valentins Tag von W. Kild, ein Bild, das sich auf eine Lokalsitte bezieht, am genannten Tage sich gegenseitig Briefe zuzuschicken. Man befindet sich in einer Familie, die (wie es scheint) durch eine Adresseverwechslung in eine allgemeine heitere Stimmung versetzt ist; der Papa hat den Brief mit einem Amor erhalten, der offenbar an eine der beiden hübschen Töchter kommen sollte, und will sich darüber halb todt lachen.

Mütterliche Liebe von H. W. Pickersgill, Lebensgröße, halbe Figuren, in neugriechischer Tracht, eine Mutter mit ihrem Söhnchen auf dem Schooß; in der unter dem Namen der akademischen bekannten Weise der Zeichnung, Färbung und Technik.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer.

Aegypten. (Fortsetzung.) — (Auszug aus einem Briefe des Professor Lepsius an Geh. Leg.=Rath Dr. Bunsen.)

Kartum, 28. März.

„Die Insel Meroë mit ihren Pyramiden und Tempeln liegt hinter uns — jetzt sollte ich sagen wieder vor uns, denn wir werden morgen dahin unsere Rückreise von hier antreten. Ich habe Erbkam und die Uebrigen schon vor einem Monat nach Naga zurückgeschickt, um dort Alles zu zeichnen, was vorhanden ist, und wir werden sie jetzt hoffentlich Alle gesund und in voller Arbeit bei den Pyramiden von Bégeránie wiederfinden. Ich bin mit Abeken allein noch höher, einige Tagereisen über Senuar hinaus, gegangen, um die Ruinen von Soba zu besuchen, in Abu Haras noch genauere Nachricht über Mandera und Kala (Keli) einzuziehen und die Natur des Nillandes so hoch wie möglich kennen zu lernen. Wir sollten nach unserer ersten Rechnung jetzt längst wieder in Schendi seyn, aber die Rückreise hat uns unerwartet viel Zeit gekostet. Der Ausflug da hinauf war in jeder Beziehung höchst interessant, doch schreibe ich Ihnen nicht davon, da Ihnen schon Abeken mit größerer Muße ausführlich darüber geschrieben hat. Ich will daher nur Einiges bestätigen, was sich auf die Monumente, die wir gesehen haben, bezieht.

Das Dorf am Nil, zunächst den Pyramiden, wird wunderlicher Weise von Caillaud nicht genannt; es heißt Bégeránie (Sie wissen, daß ich durch ǵ und ḱ und d́ die daraus hervorgegangenen assibilirten Laute bezeichne, auf den Vokalen bedeutet der Strich den Accent); auf der Karte von Hoskins steht eine Vorderburg, davon Begromi; die ganze Ebene heißt Sur, mit dem Artikel e' Sur, daher man wohl am besten die Pyramiden von Sur sagt, da sie eine halbe Stunde von Bégeránie entfernt liegen. Wir kamen dort am 28. Januar mit Sonnenuntergang an. Ich war zu ungeduldig, um nicht noch in der anbrechenden Nacht unsere Esel satteln zu lassen und nach den Pyramiden über die mit Steinen, Grasbuckeln und Gestrüpp übersäete Ebene zu reiten. Sie liegen im Halbkreis, dichtgeschaart, auf niederen Anhöhen, hinter welchen höhere aufsteigen. Ich kletterte über die ersten Ruinenberge hinweg, um zu den Eingängen, d. h. zu den angebauten Vortempelchen, zu gelangen; sie liegen alle, obgleich nicht genau orientirt, nach der Ostseite, wie die Pyramidentempel von Memphis, sehr natürlich, weil sich der Anbetende nach Westen wenden mußte. Hier folgte daraus die Unbequemlichkeit, daß die Kammern vom Flusse abgewendet gelegt werden mußten. Ich fand bei spärlichem Mondschimmer einige Sculptur an den Außenwänden und fühlte tastend im Innern auch Schrift. Es fiel mir ein, daß ich Licht bei mir hatte, und nun untersuchten wir einige Vorkammern bei Kerzenschein. Osiris, Isis, Nephthys, Noth, Fenkig und die ganze bekannte Gesellschaft trat uns sogleich in ihren ächt ägyptischen Trachten und mit unveränderten Namen und Beischriften entgegen. Auch fand ich sogleich in der ersten Kammer einen Königsnamen, und zwar keinen geringeren als den des ersten Sesurtesen Ba=ter=ka, natürlich mit einem andern Familiennamen. Die Bauart der Pyramiden ist von den ägyptischen etwas verschieden, doch fand ich im Dunklen eine kleine Schachtelpyramide. Ueber die Kunstepoche konnte sogleich kein Zweifel mehr seyn, und das war das wichtigste Ergebniß. Keine Spur eines hohen Alterthums; Alles eine späte Nachahmung, ein ägyptisch=barbarischer Styl. Was ich von dem Styl und von der Zeit der ferlinischen Goldsachen gesagt habe, gilt von sämmtlichen Monumenten der Insel Meroë; eine äthiopische Urcivilisation aus diesen Posten ferner beweisen zu wollen, möchte schwer fallen. Die ältesten Sculpturen reichen höchstens bis in die Zeit der Ptolemäer hinauf. Es würde einen sehr willkommenen Anhalt gewähren, wenn sich bestätigte, was ich durch spätere Vergleichung der einzelnen Fragmente erkannt zu haben glaube, daß sich der Name des Ergamenes auf einer Pyramide findet. Ein anderer Name, den ich auf zerstreuten Blöcken gefunden und auch aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt habe, lautet Kentanebi, zweimal sehr deutlich geschrieben, aber Abekens Gedanke lag sehr nahe, daß statt ◡ vielleicht ⊂⊃ zu lesen ist, was den Namen Kentake, Kandake ergeben würde; der Name Kandake ist mir in der That ganz ähnlich geschrieben, als hieroglyphischer Privatname schon bekannt, und in zwei Fragmenten findet sich hinter dem Namen Kentanebi Ei und Halbkreis, die femininischen Zeichen. In wenigen Tagen werden wir wohl darüber in's Klare kommen. Auf einer Wand habe ich hier zum erstenmale ein Kameel abgebildet gefunden, ein zweites in Mesaurat e' Sofra. Die Pyramiden theilen sich in drei Gruppen, von denen mir die in der Ebene die älteste bis jetzt scheint, obgleich wir nur sehr wenig Sculptur erhalten gefunden haben.

Die Ruinen eine Tagereise südlich von den Pyramiden, zwischen Schendi und Ben Naga, theilen sich in drei von einander getrennte Gruppen. Wir gingen gleich bis Ben Naga hinauf, wo die erste Gruppe von einigen Tempeln nahe am Flusse liegt; es ist wenig erhalten, Schrift nur an einigen runden Säulenfragmenten, ohne Königsnamen und fast ganz verlöscht. Das Dorf gleichen Namens liegt noch etwas weiter hinauf als die Ruinen; vom Dorfe nach der größten Tempelgruppe, welche noch ihren alten Namen Naga führt, ritten wir am 5. Februar zu Kameel in südöstlicher Richtung acht Stunden in die Wüste hinein. Ein durch die tropischen Regen reich befruchtetes Thal Anateb zieht sich vom Flusse bis hierher, und noch jetzt fanden wir die ganze Ebene mit Durastoppeln bedeckt. Nach der Regenzeit kommen die Leute weit und breit aus den Dörfern von beiden Seiten des Flusses hierher, um den fruchtbaren Boden zu bebauen. Dies erklärte mir endlich, wie man in alter Zeit darauf kommen konnte, eine bedeutende Residenzstadt so weit vom Flusse entfernt in die Wüste zu bauen."

(Schluß folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 76.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 19. September 1844.

Das Museum des Lateran in Rom.

(Fortsetzung.)

Mit welchem Rechte man eine übrigens schöne Togafigur Cato genannt hat, weiß ich nicht zu sagen; noch dazu war der Kopf von der Statue getrennt und vielleicht nicht einmal dazu gehörig. Zwei kleine Statuen von Knaben mit Präterta und Bulla angethan, lassen sich vielleicht mit Hülfe von Münzen und andern Denkmälern näher bestimmen. Ebenso bietet die nicht kleine Zahl von zum Theil recht schönen Porträtköpfen für die Iconographie gewiß noch manche Ausbeute. Jedoch ist es bei der noch immer beschränkten Benutzung des Museums nicht möglich, für jetzt in Einzelnes einzugehen. — Ein gefangener Barbarenkönig, wie wir sie häufig besonders zum Schmuck von Triumphbögen und Siegesdenkmälern angewendet finden, ist durch einen Umstand von allgemeinerer Wichtigkeit. Bereits bekannt ist aus mehreren Beispielen, daß die Alten, wenigstens die Römer, sich bei der Bearbeitung des Marmors des Punktirens bedienten, wie noch die heutigen Künstler. Stehen gebliebene Punkte bezeugten dies, jedoch in seltenen, vereinzelten Beispielen. Unsere Statue zeigt diese in solcher Menge, daß es möglich seyn muß, hieraus Manches für das im Ganzen befolgte System zu folgern. Auch ist der Fundort bemerkenswerth, die Gegend, in welche Canina mit den ältern Topographen den Portikus der Europa versetzt, wo schon früher vier weibliche bekleidete Statuen gefunden wurden, in der Nähe von Via dei Coronari bei der Kirche S. Salvatore in Lauro.

Götterbilder und überhaupt statuarische Werke mythologischer Vorstellungen besitzt das Museum bis jetzt verhältnißmäßig wenige. Außer einer in bekannter Weise gebildeten Statue der ephesischen Diana, bei der nur die vierfache Mauerkrone erwähnt zu werden verdient, ist von größerer Bedeutung ein Werk, das zum Theil freilich auch unter die Porträtstatuen zu zählen ist, das Kolossalbild des Antinous-Dionysos aus Palästrina, früher im Palast Braschi, über das hier nicht weiter zu handeln nöthig ist, da es besonders nach Levezows Erörterungen bereits den ihm gebührenden Platz in der Kunstgeschichte eingenommen hat. — Eine kleine sitzende weibliche Figur, die ohne bezeichnende Attribute nur allgemein eine Muse genannt werden kann, verdient als Kunstwerk eine besondere Aufmerksamkeit. Die Gewandung, die, den ganzen Körper umhüllend, kaum der rechten Hand einen geringen Spielraum läßt, ist mit seltener Leichtigkeit und Anmuth und hauptsächlich so angeordnet, daß die Figur im Profil gesehen wirken soll. Die Ausführung ist entsprechend sehr elegant und sauber, so daß der Eindruck des Ganzen höchst lieblich ist. — Der Kreis des Eros liefert eine Reihe jener fast spielenden Bilder, in denen er ruhend durch verschiedene Attribute Nebenbeziehungen auf Schlaf, Tod u. s. w. zu erhalten scheint. Ohne auf deren Erklärung einzugehen, gebe ich kurz die Beschreibung des Wesentlichsten. Allen gemeinsam sind die Flügel; zu diesen gesellen sich als einfachstes Attribut die Mohnköpfe. In einer zweiten Darstellung ruht er auf Herkules' Löwenhaut und hält neben seinem Bogen und Köcher auch dessen Keule. Daneben sieht man eine Eidechse, an deren Stelle er anderswo die Linke auf einen Vogel gelegt hat, der an einer vierten Stelle einen Ring im Schnabel trägt. Mohnköpfe, ein Hund unter dem linken Arm, Flügel am Rücken und am Kopf, sind die Attribute des fünften. Wesentlicher weicht der sechste ab, der nicht schlafend, sondern todt scheint und eine Fackel neben sich liegen hat. Hieran reiht sich die kleine Statue eines stehenden Amor mit den Attributen des Herkules; ferner das Fragment einer Gruppe von zwei ringenden Amoren. Die eben berührten schwankenden Gränzen in den Darstellungen von Eros, Schlaf, Tod, erschweren sehr das Verständniß des nach Gerhard (Ant. Bilder 77) von Raoul-Rochette (Monum. ined. 42) bekannt gemachten Fragments. Von der Hauptfigur ist allein der linke

Fuß erhalten; er ruht auf einer am Boden liegenden Psyche, die durch ihre Flügel deutlich genug bezeichnet ist. Die dort gegebene Deutung eines Todesgenius, der über die menschliche Seele triumphire, gründet sich hauptsächlich auf die Analogie des kapitolinischen Prometheussarkophages, wo ein Amor mit einem Todtenkranze in der Hand seine umgekehrte Fackel auf den todt dahingestreckten Leichnam stützt. Aber dort ist ja eben der todte Körper mit dem Todesgenius, wenn wir ihn so nennen wollen, verbunden, während die Seele sich als Schmetterling von demselben schon gelöst hat und gleich darauf verkörpert von Merkur weiter geleitet wird. So möchte es gerathener seyn, für unsere Gruppe bei der einfachern Erklärung einer von Amor gequälten Psyche stehen zu bleiben. — Ein reitender Silen giebt uns troß dem, daß der ganze obere Theil seines Körpers fehlt, ein sprechendes Bild großer Behaglichkeit, indem er sich mit den angezogenen kurzen Füßen blos durch die Schwere seines dicken Bauches im Gleichgewicht erhält. Statt auf dem ihm sonst zukommenden Esel sitzt er, was jedoch nicht ohne Beispiel ist (so auf einem schönen architektonischen Fragment des Museums) auf einem Panther, der seinen Fuß auf einen beim Opfer erhaschten Ziegenfuß setzt. Zwei Satyrhermen zeigen uns das gesondert, was z. B. bei Gerhard, Ant. Bilder 102, in einer vereinigt erscheint; die eine trägt in ihren Armen das Bacchuskind, die andere einen Hasen. Eine dritte Pansherme hält einen Bock auf der Schulter.

Endlich sind zwei Thiere zu erwähnen, eine Kuh und ein Hirsch. Bei ersterer zeigt die Behandlung des Marmors eine große Sicherheit, die frei und wenig in's Kleine gehend den etwas rauheren Charakter der Haut, besonders in den Falten am Halse, vortrefflich bezeichnet hat. Nicht ohne Absicht scheint dabei die Wahl eines etwas gefleckten Marmors. Imposanter ist noch der in einer Vigna vor Porta Portese gefundene Hirsch aus einem schwarzen harten Stein. Wir haben ihn uns in Verbindung mit einer andern Statue, am wahrscheinlichsten wohl mit Artemis, zu denken, nach welcher der rechts nach oben gewendete Blick sich richtet. Zur Bestätigung dient es, daß auf derselben Seite des Rückens ein Ansatz und eine Oeffnung sich findet, durch die er mit der jetzt fehlenden Statue verbunden war.

Von Reliefdarstellungen sey zuerst erwähnt eine kleine dreiseitige Ara, oder wohl richtiger ein Kandelaberfuß, sehr sorgfältig in archaisirendem Styl gearbeitet, der besonders in der Ornamentirung der Basis hervortritt: drei aus einer Art von Chimären gebildeten Füßen, die durch Arabesken und Rosetten unter einander verbunden sind. Troß dem, daß der obere Theil des Monuments stark beschädigt ist, lassen sich doch die Reliefs der drei Seiten als die Bilder von drei der olympischen Zwölfgötter erkennen. Besonders deutlich ist Neptun durch seine Stellung bezeichnet, indem er den linken Fuß auf den vor ihm liegenden Fels, den vorgelehnten Oberkörper durch das Scepter stützt. Reiche Bekleidung und Scepter lassen bei der zweiten Figur auf Juno schließen; und so muß wohl, was die dritte Figur im linken Arm hält und allenfalls der Ansatz eines Füllhorns scheinen könnte, für die Blitze des Zeus erkannt werden, für den die Vereinigung mit Bruder und Gattin, die Bekleidung der untern Hälfte des Körpers mit nach der linken Schulter heraufgezogenem Mantel und die Bildung der Brust außerdem bestimmt genug sprechen. — Eine andere dreiseitige Basis, die aus den Trümmern des Forums hervorgezogen ward, muß uns zunächst durch ihre Größe imponiren, in der ihr wenig ähnliche Werke gleich kommen. Dann aber reizt der freie, edle, gewiß griechische Styl des Reliefs zu näherer Betrachtung. Die Darstellung ist ein aus neun Figuren bestehender bacchischer Festzug. Wir sehen eine weibliche Figur, die Leyer spielend, vor ihr eine andere, wie es scheint, mit Krotalen, hinter ihr eine dritte, welche zierlich das Obergewand der spielenden gefaßt hält. Auf der andern Seite tanzt ein den Thyrsus schwingender Satyr zwischen einer ruhig stehenden und einer lebhaft bewegten Bacchantin, die ein Thier in der Linken trägt. Drei tanzende Bacchantinnen nehmen die noch übrige Seite ein. Der mittleren fehlen Kopf und Hals, und da wir an dieser Stelle eine schon im Alterthum gleichmäßig ausgemeißelte Vertiefung sehen, so läßt sich nichts anderes annehmen, als daß man an eine schadhafte oder nicht genug Stein hergebende Stelle des Marmors geradezu ein neues Stück eingesetzt habe. — Eine runde Ara ist mit vier Schildkrötenleyern geschmückt, welche durch Blumen und Fruchtgewinde verbunden sind; unter ihnen sind die Attribute Vulkans gebildet: Hammer, Zange, Ambos und die eiförmige Mütze. Wenn nun auch die Verbindung der Leyer mit diesen Attributen nicht auffallen darf, da ja, einer religiösen Satzung zufolge, Vulkan der Vater Apolls war, um so mehr müssen wir uns wundern, diese Ara nicht dem Vulkan, sondern der Pietas geweiht zu sehen, wie es unwiderleglich die Inschrift beweist: PIETATI SACRVM. Leider habe ich den Fundort, der von Bedeutung für die Erklärung seyn möchte, bis jetzt nicht erfahren können. — Wegen der Seltenheit der Vorstellung muß eine kleine Reliefplatte erwähnt werden mit den Attributen Saturns: dem gekrümmten Messer und der Schlange. Die ursprüngliche Bestimmung derselben läßt sich nicht bestimmen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

In dieser Reihe muß ich nun noch zweier Gäste gedenken, welche zu den ausgezeichnetsten Erscheinungen des Salons gehören: der beiden Bilder von Biard aus Paris, die er zur Ausstellung hierher gesandt. Das eine ist eine fromme Prozession von Arabern durch die Wüste nach Mekka, ein Bild, welches ihm wenig Gelegenheit bot, sein Talent zu entwickeln. Es sind charakteristische Figuren, unter dem doppelten Druck der Wüstenhitze und der äußerlichen Andacht, interessant durch das malerische Kostüme und die orientalische Gesichtsbildung. Glänzend dagegen erscheint Biard in dem andern Bild, in welchem seine besten Kräfte spielen. Es führt uns auf das Verdeck eines Dampfschiffs bei ziemlich hochgehender See. Die Gesellschaft ist zahlreich und das bekannte Seeübel hat sich größtentheils derselben bemächtigt und bringt die lächerlichsten Situationen hervor. Zuerst fesselt uns die Mittelgruppe, ein junger Edelmann mit seiner reizenden, vielleicht erst vor wenig Tagen angetrauten Gattin. Er gehört zu den starken Seelen, die durch festen Willen jedes Hinderniß überwinden; er stemmt sich wörtlich mit Händen und Füßen gegen die finstern Mächte, aber sein bleiches Gesicht, seine verzweiflungsvoll starrenden Augen verrathen deutlich die baldige Niederlage, die ihn zwingt, die schwache Hand der zarten Gattin krampfhaft zu umklammern. Diese, von ihrem Gatten unterrichtet, daß vornehmlich geistige Beschäftigung, Ablenkung der Gedanken vom Uebel ein sicheres Schutzmittel gewähre, hat ein Buch zur Hand genommen und gelesen; sie liest noch, obwohl sie nicht mehr die Kraft hat, den Körper aufrecht, die Augen offen zu halten; sie liest noch, aber gewiß nichts als Worte, die sich in völliger Auflösung des Gedankenbandes im Kopfe umdrehen. Rechts von ihrem unglücklichen Geliebten sitzt dagegen in voller Behaglichkeit ein roth- und dickwangiger geistlicher Herr, vom schwankenden Schifflein Petri her mit der Seekrankheit vertraut und gänzlich unangefochten; er nimmt eine Prise Tabak und bietet mit ironischer, doch gutmüthiger Freundlichkeit seinem unglücklichen Nachbar die Dose, die dieser so wenig wahrnimmt, als ein Hellsehender die Mauer vor seinen Augen. Er sieht durch Alles hindurch auf — seinen Magen. Wie viel Erfolg unter diesen Umständen die Bitte des jungen Mädchens, die mit dem kleinen lakirten Teller vor ihm steht, haben kann, sieht man voraus. Sie gehört zu einer Musikgesellschaft, die inzwischen in bedenkliche Unordnung gerathen, und deren offenbar höchste Töne am Boden liegen unter dem Basse. Auf der andern Seite hilft sich ein junger Festländer mit der Cigarre, ohne zu berücksichtigen, daß er damit seine schöne Nachbarin zwischen zwei Uebel bringt, eines ärger als das andere. Rechts sieht man eine ergötzliche Scene, durch einen alten Bedienten aufgeführt; der Kutschkasten, auf den er sich gesetzt und der zugleich die Wohnung eines Affen bildet, ist im Begriff, mit seiner Bürde umzufallen; die Seitenthüre ist aufgesprungen und der Affe heraus; der alte Diener aber fällt auf eine Hutschachtel dahinter, ein Fall, bedeutend genug, der betagten Besitzerin derselben die Seekrankheit gänzlich aus dem Sinne zu schlagen und alle Kräfte zur Rettung ihrer Hauben wieder zu geben. Ich würde mich selbst und den Leser ermüden, wollte ich fortfahren, die vielen Personen in ihren mannigfachen Stellungen, Lagen, Zuständen und Aeußerungen namhaft zu machen, wie sie Biard vorgestellt — hoffentlich erscheint bald ein Kupferstich von seinem Bilde — nur eines Einfalls will ich noch gedenken. Mitten in diesem wirren Durcheinander von Jammer, Arbeit, Verzweiflung, Ohnmacht und Uebermuth sieht man einen völlig Geistesabwesenden. Das ist ein Maler, der nichts in, um und neben sich wahrnimmt, sondern blos vor sich die Wogen des Meeres, deren Linien und Formen er mit Eifer in sein Skizzenbuch einträgt. Die Zeichnung und Charakteristik dieses Bildes ist durchaus bewundernswürdig, wie die Anordnung natürlich und verständlich; die Farbung desselben aber mit ihren trüben Lichtern und schweren Schatten hält neben den leuchtenden Farben der Engländer nicht aus.

Unter den Architekturbildern sind mir nur diejenigen von D. Roberts, und unter diesen besonders die Kapelle in der Kirche S. Jean und Caen in der Normandie durch die geschickte Farben- und Lichtvertheilung und durch den selbst an die geschmacklosesten Ornamente verschwendeten Fleiß aufgefallen. Indeß werden diese Arbeiten nicht zu des Meisters besten gerechnet, da er, wie ich höre, in Wasserfarbengemälden seine eigentliche Stärke entwickelt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer.

Aegypten. (Schluß.) „Die Hauptruinen bestehen in drei Tempeln von ägyptischer und einem von römischer Architektur; die Darstellungen sind einfach, meistens Prozessionen von Göttern oder königlichen Personen; die Götter sind die bekannten ägyptischen, mit Ausnahme eines barbarischen, desselben vielleicht, den Strabo erwähnt, mit vier Armen und drei Löwenköpfen (ein vierter ist wohl nach hinten zu denken). Gewöhnlich erscheinen vom Königshause drei Personen zusammen, der König, die Königin und eine dritte Person, vielleicht der Thronfolger, auch in königlichem Schmucke und

mit Namensschildern. Der König des mittlern Tempels führt wieder den Thronnamen Ba-ter-ka, obgleich der Familienname nicht ganz mit den Resten des in der Pyramide damit verbundenen zu stimmen scheint. Königin und Prinz haben auch Thronnamen des altägyptischen Reiches angenommen, so daß diese Schilder Jemand, der die Monumente nicht selbst gesehen, leicht zu argen Irrthümern hätten verführen können. Am zweiten Tempel erscheinen dieselben Personen, außer der dritten, die einen andern Namen führt. Am dritten sehr zerstörten Tempel findet sich der Name des Erbauers nicht, doch wird ein neuer König erwähnt. Alles gehört sehr später, wahrscheinlich römischer Zeit an. Von Naga ritten wir nach der dritten Ruinengruppe in vier Stunden fast nördlich nach Schendi zu; denn der Nil fließt hier von West nach Ost. Cailliaud nennt diese Ruinen Mesaurat; dies ist aber hier die Bezeichnung für alle Monumente mit Bildern; mesaurat heißt „Bilder, beschriebene Mauern;“ die Ruinen liegen in dem kleinen Thale e' Sofra, „der Tisch,“ seiner Form wegen so genannt, und heißen demnach Mesaurat e' Sofrā, wie die ersten Mesaurat el Kirbegán (vom Thale Kirbegán), und die zweiten Mesaurat e' Naga oder auch Mesaurat el tnatéb. Die Ruinen von Mesaurat e' Sofra bilden ein weitläuftiges Mauerkonvolut, deren Plan, doch nicht übereinstimmend, Cailliaud und Hoskins gegeben haben. Sie scheinen eine große Königsburg gebildet zu haben; Sculptur ist sehr wenig, Schrift gar nicht vorhanden. Der Styl ist der späteste von allen; römische Behandlung der Figuren und Gruppen ist öfters nicht zu verkennen. Wir hielten uns überall nur sehr kurze Zeit auf, da wir nur eine flüchtige Uebersicht nehmen wollten.

Am 17. Februar fuhr ich mit Abeken südlich, die Uebrigen nach Norden von Kartum ab. Am folgenden Tage sahen wir die Backsteinruinen von Soba. Dort war an den weitläuftigen Hügeln, die durchaus keine Form mehr erkennen ließen, nicht viel zu sehen. Doch habe ich unterwegs verschiedene interessante Monumente, so ziemlich Alles, was als dort gefunden bekannt geworden war, gesehen oder erhalten. Ein sitzender Osiris, einige Fuß hoch, schlechte Arbeit, in schwarzem Granit, ist vor der Thüre des Fabrik-Inspektors Bauer in Kamlin auf ein Postament aufgemauert, das einzige ägyptische Monument, mit Ausnahme vielleicht eines Löwen, den jetzt Churschid Pascha in Kahira besitzt. Derselbe Bauer schenkte mir ein zweites Fragment einer ziemlich großen, auf beiden Seiten beschriebenen Tafel aus marmorartigem Steine, von dem wir ein anderes Fragment schon früher erhalten hatten. Die Inschrift ist in griechisch-koptischen Lettern, aber in einheimischer Sprache; es war nichts davon zu entziffern, als einige fürstliche Namen. Selim von Assuan, der von Macrisi angeführt wird, sagt, daß die Einwohner des Reichs Aloa, das im 10. Jahrhundert blühte, ihre heiligen Schriften in griechischer Sprache hatten, aber auch in ihre eigene übersetzten, wie Sie bei Ritter nachlesen können. In dem Dorfe Soba selbst kaufte ich ein Weihrauchgefäß aus Bronze, um dessen oberen Rand eine Inschrift herumläuft, der aber leider ein Stück ausgebrochen ist. Die Sprache und Schrift scheint dieselbe, wie auf dem Steine zu seyn; doch kommt hier das koptische ϣ mehr vor. In Welled Médineh erhielt ich eine hübsche kleine Venus in Bronze, griechischer oder römischer Arbeit, der mediceischen in der Stellung ähnlich, nicht ganz 1 Fuß hoch. Das ist Alles, was je von Soba bekannt geworden. Man führt jetzt viel Backsteine von dort nach Kartum, um sich das Brennen zu ersparen.

Nach Mandera und Kala sind wir nicht gegangen, da wir in Abu Haras uns völlig überzeugten, daß für uns durchaus nichts dort zu finden sey. Wunderliche Bergformen hat die arabische Phantasie für Gebäude genommen. Derselbe Fall ist es mit Gos Hegáb, wie mir vor einigen Tagen Dr. Koch, der Leibarzt von Ahmed Menekle Pascha, aus Taka geschrieben.

Unsere lebendige Menagerie besteht jetzt aus einem Löwen, zwei Affen, zwei Papageien und zwei Sklaven. Der Kynokephalos-Affe, der sich jetzt nur in einigen wenigen östlichen Bergen findet, und der Löwe, machen mir als die lebendigen Modelle so vieler alten Kunstwerke große Freude, sie um mich zu haben; es ist mir oft, als ob die Thiere in ihren verschiedenen Stellungen die antiken Statuen nachahmten, und dann in welcher Vollkommenheit; doch bewundere ich immer von Neuem, wie die Alten so scharf und richtig das Wesentliche der thierischen Formen aufzufassen und darzustellen verstanden.“

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 77.

Kunstblatt.

Dienstag, den 24. September 1844.

Das Museum des Lateran in Rom.

(Fortsetzung.)

Wenn auch ohne großen Kunstwerth, so muß uns doch ein kleines Monument interessiren, weil es die vollständigen Zwölfkämpfe des Herkules auf den vier Seiten einer ihm ausdrücklich geweihten Ara enthält, wie die Inschrift aussagt: HERCVLI SACRVM || P DECIMIVS LVCRIO || V S L M. Hierzu sind auf der obern Hälfte der Vorderseite Herkules und Minerva an einem Altare gemeinsam opfernd dargestellt. Die Folge und die Bildung der Kämpfe kann im Ganzen die gewöhnliche genannt werden. Die Erwürgung des Löwen, der Kampf mit der Hydra, dem Eber, der Hindin, die Erlegung der stymphalischen Vögel, die Reinigung des Augiasstalles, indem er mit einer Doppelhacke den Ableitungsgraben zu ziehen oder auch vielleicht geradezu selbst den Mist wegzuschaffen scheint, der Kampf mit der Amazone, die zu Pferde ihm heftigen Widerstand leistet, der Kampf mit den Rossen Diomeds, mit dem Stier, mit Geryon, dessen dreifache Gestalt die des Herkules an Größe überragt, das Heraufholen des Cerberus, endlich das Abpflücken der Hesperidenäpfel, wobei als eine Besonderheit bemerkt zu werden verdient, daß eine der Hesperiden, wie es scheint, schlafend an dem Stamme des Baumes sitzt. — Kämpfe des Herkules sehen wir noch auf einem andern Relief, wohl dem Bruchstück einer Sarkophagplatte; jedoch vollständig nur drei Kämpfe, mit der Hindin, den Vögeln und die Reinigung des Augiasstalles. Von einem vierten, der Folge nach dem mit dem Eber, hat sich nur ein Stück erhalten. Wir sind gewohnt, besonders aus zahlreichen Bildern vulcentischer Vasen, dabei den Eurystheus zu sehen, wie er sich erschrocken, allerdings mit mehr als weibischer Furcht, in ein Faß flüchtet. Dies allein kann jedoch nicht hinreichen, ihn in unserer Darstellung wiederzufinden, wo eine deutlich als Weib durch ihre Brüste und langen aufgelösten Haare bezeichnete Figur aus dem Fasse voll Entsetzen beide Arme emporhebt.

Ich wende mich jetzt zu einem Hauptschmuck des Museums, zu den drei großen Sarkophagen, die man im Jahre 1839 in der Vigna Lozano-Argoli an der Via Appia aus einem von Travertinquadern errichteten Grabmal an's Licht zog. Eine besondere Schrift hat sie schon ausführlich behandelt: Intorno ad un sepolcro disotterrato nella vigna del conte Lozano-Argoli. Dissertazione del cav. L. Grifi. Roma 1840. Da jedoch diese Schrift in Deutschland wenig bekannt seyn möchte, auch die Erklärung in vielen wesentlichen Punkten nicht genügt, so erscheint eine etwas ausführlichere Besprechung nicht unnütz. Ein allen gemeinsamer Vorzug ist die vollkommenste Erhaltung, die nicht das mindeste vermissen läßt; selbst die Gestelle, auf denen sie ruhten, je zwei Marmorbalken, deren Köpfe mit tragenden Atlanten verziert sind, haben sich erhalten; und da die sorgfältige feste Construktion des Grabmals jeden schädlichen Einfluß der Luft und der Feuchtigkeit hinderte, so hat sogar der Marmor noch mehr von seiner ursprünglichen weißen Farbe bewahrt, als in den meisten Antiken. Dieser Erhaltung haben wir uns aber um so mehr zu freuen, da zwei der Sarkophage mythologische Darstellungen mit neuen Modifikationen und in größerem Zusammenhange als bereits bekannte Monumente derselben Gegenstände vor Augen führen, so daß man kaum den Mangel einer etwas eleganteren Ausführung empfindet. Für eine Altersbestimmung ist der einzige äußere Anhaltspunkt, daß auf dem Stempel eines zur Decke der Gruft verwendeten Ziegels das dritte Konsulat des Servianus und das des Varus, 134 nach Chr. Geb. erwähnt ist, auf deren Zeit auch der Charakter der Sculpturen hinzuweisen scheint.

Die Darstellungen des ersten Sarkophages, welcher dem Eingange gegenüber aufgestellt war, sind mehr dekorativ als in sich bedeutend; zwei Knaben an den Ecken, ein Satyr in der Mitte tragen auf ihren Schultern zwei

Fruchtgewinde; die durch dieselben gebildeten halbrunden Räume sind schön durch zwei in der bekannten idealen Weise geformte Medusenköpfe ausgefüllt. Die Seitenflächen zeigen nur zwischen zwei Greifen aufgestellte Kandelaber. Mehr Mannigfaltigkeit bietet die Vorderseite des Deckels: acht Knaben, von denen einer geflügelt ist, halten in einem durch Bäume bezeichneten Stadium auf Löwen, Panthern, Rossen, Bären u. s. w. reitend einen Wettlauf. So gut nun die Arbeit als Dekorationsarbeit ist und so viel Leben sich in den Bewegungen der kleinen Renner ausspricht, so ist doch die Darstellung zu allgemein gehalten, als daß ich mich bewogen fühlen sollte, hier zu wiederholen, was der römische Erklärer darin von allegorischen Beziehungen auf Leben und Tod hat finden wollen. Er würde besser gethan haben, eine andere Thatsache zu berichten, die auf eine schlagende Weise zeigt, wie allerdings zuweilen, freilich in ganz anderer Weise, zwischen den mythologischen Darstellungen der Sarkophage und den Schicksalen der darin Bestatteten eine Beziehung zu suchen ist; ich meine, daß der zweite, welcher uns den Untergang der Niobiden vor Augen führt, die Gebeine mehrerer Todten enthielt, die gewiß ein und derselben Familie angehören, wie die Niobiden durch einen gemeinsamen tragischen Tod dahingerafft wurden. Ich glaube in den verschiedenen Niobidensarkophagen hauptsächlich zwei Grundcompositionen zu erkennen, von denen die eine sich mehr an die bekannte Statuengruppe anschließt, aus der sogar Einiges geradezu herüber genommen scheint; Beispiele sind der vatikanische und der Münchener Sarkophag. Selbstständiger erscheint die andere Composition, bisher nur aus einem Beispiele bekannt, dem von Winckelmann in den Monumenti inediti erläuterten, jetzt Pariser Sarkophag aus Villa Borghese. Diese verdient, wegen der schönen symmetrischen Anordnung der einzelnen Gruppen und des schönen Abschlusses zu einem Ganzen wohl den Vorzug vor der andern. An sie schließt sich fast ganz genau die unsrige an, so daß man von beiden auf ein berühmtes Original zurückschließen muß. Der Künstler des Borghesischen Reliefs hatte den Vortheil einer breiteren Fläche voraus (der vierfachen der Höhe), und hat diesen weise benutzt zu einer schönen Entfaltung der einzelnen Gruppen; während der unsrige durch seinen Raum (nur des dreifachen der Höhe) gezwungen war, Alles enger zusammen zu rücken und die ganz in die Breite gehende Composition in die Höhe zu treiben. So haben die schöne Mittelgruppe des auf's Knie niedersinkenden Sohnes mit dem sich bäumenden Rosse, dann die beiden Gruppen zur Seite, des Pädagogen und der Amme, welche die schon entseelten Töchter noch emporhalten, hierdurch unbedingt verloren. Dazu ist noch die dort schon am Boden liegende Tochter hier an einen Felsblock gelehnt, und verdeckt so noch den obern Theil der Gruppe. Die beiden sich entsprechenden Gruppen, des mit dem Pferde gestürzten und des vom knienden Pädagogen umfaßten Sohnes, sind beibehalten, eben so Vater und Mutter an den Enden, mit nur geringen Abweichungen. Die obere Reihe bietet blos eine bedeutende Verschiedenheit und diese zum Vortheil der Composition: dem der Mutter zunächst reitenden Sohne ist auf der andern Seite, zunächst dem Vater, ein anderer Sohn gegenübergestellt, der durch die Geschwindigkeit seines Rosses dem sicheren Verderben noch zu enteilen strebt. Die Siebenzahl der Söhne und Töchter ist dadurch wiederhergestellt, daß statt des jüngsten Sohnes eine zweite Tochter, übrigens ganz in der nämlichen Stellung, sich zur Mutter flüchtet. Es ließe sich diese Vergleichung im Einzelnen noch weiter führen, immer interessant für die Art und Weise, wie nah oder wie fern die alten Künstler beim Copiren sich dem Originale hielten. Doch dazu wäre es nöthig, die Monumente selbst vorzulegen. Also zu dem, was der Sarkophag außer der Hauptseite Neues bietet. Hier verdient vor Allem Erwähnung, wie die Urheber der Trauerscene, Apollo und Diana, an der Handlung theilnehmen. Wir sehen sie da, wo die geängstigten Blicke der Niobiden sie uns vermuthen ließen, von oben herab die ferntreffenden Pfeile entsenden, Apollo links, Diana rechts vom Beschauer an den Enden des Deckels. — Es bleiben noch die Darstellungen der Nebenseiten übrig, links eine ländliche Scene, ein Rinderhirt mit der weiblichen Ortsgottheit wie im Gespräch begriffen. Welcher hier der Zusammenhang mit dem Hauptbilde ist, läßt sich schwer sagen, sicher aber nicht der, welchen der römische Herausgeber vermuthet, daß Latona hier Apoll zur Rache auffordere. Für solche Deutung ist die Darstellung der Ortsgottheit zu constant, und Apoll, selbst wenn man einsähe, weshalb er als Hirt dargestellt wäre, auch nicht durch das Mindeste als solcher bezeichnet. Weshalb fehlte ferner Diana, die doch bei der Handlung selbst thätig ist. Auch der Beweis, daß die auf der Seitenfläche des Deckels befindlichen Attribute: Leyer, Rabe, Bogen, Köcher, den Hirten als Apoll charakterisiren sollen, fällt zusammen, wenn man sieht, daß diesen Attributen auf der andern Seite die der Diana: Reh, Hund und die Waffen, entsprechen, und sie also auf die Gottheiten an der Vorderseite des Deckels zu beziehen sind. Sollte etwa ganz allgemein der Schauplatz der Handlung angedeutet seyn, die Gefilde Thebens, deren Theilnahme sich in der Sage ausspricht, daß ihre Bewohner vor Schrecken versteinert seyen? Daß in die Gefilde Thebens die Handlung zu versetzen sey, zeigen die Felsen auf der Vorderseite, die man besonders deutlich auf der genaueren Abbildung des Borghesischen

Sarkophags bei Visconti (Monum. Borgh. II, 7) erkennt, wo sie zugleich dienen, die obere Reihe der Handlung mehr von der untern zu sondern. — Auf der rechten Seite sehen wir Niobe trauernd am Grabe ihrer Kinder; ihr gegenüber steht ein Alter, auf einen Stab gelehnt, auch er traurig sinnend. Hier hat Grifi wiederum die richtige Erklärung verfehlt, indem er Laios daraus macht, den Nachfolger Amphions nach dem Erlöschen seines Stammes, ohne daß einzusehen, weshalb er an der Trauer der Niobe einen so regen Antheil nähme. Tracht und Ausdruck, die durchaus nichts haben, was auf einen König deutet, lassen an niemand anders denken, als an den alten Pädagogen, dessen Antheil durch alle Niobidendenkmäler bestätigt wird, der überhaupt fast nie fehlt, wo ein frühes Mißgeschick edle Jünglinge dahinrafft, so z. B. in Kunstdarstellungen vom Tode des Meleager.

Der dritte Sarkophag stellt uns die Schicksale Orests in einem großartigen Zusammenhange vor Augen, wie wir ihn in ähnlicher Weise wohl aus einem der größten Meisterwerke dramatischer Poesie, noch nicht aber aus einem einzelnen Werke bildender Kunst kennen. Die Fläche der Vorderseite stimmt in der Hauptsache mit dem bekannten vatikanischen und giustinianischen Sarkophag überein. Von der Rechten des Beschauers beginnend sehen wir zuerst Orest an Apolls Dreifuß, gewaffnet über eine am Boden schlafende Furie wegschreitend. Auch auf der Seitenfläche ist eine sitzende weibliche Figur mit Schlange und Fackel und wildem Antlitz dargestellt, so daß auch sie wohl nur eine Furie ist, wenn auch der Busen, der sonst immer entblößt erscheint, hier bedeckt ist. Es folgt der Vorhang, Orest, wie er eben die That an Clytemnestra vollbracht, Pylades beim Leichnam des Aegisthus; auch die sich abwendende Amme und der den Hausaltar wahrende Diener sind dieselben; eine Abweichung ist es, daß eine der Furien mit einer mächtigen Schlange in ihrer ganzen Schreckensgestalt vor den Vorhang tritt. Bedeutende Unterschiede zeigt die Gruppe zur Linken. Von den drei schlafenden Furien des vatikanischen Sarkophags findet sich blos eine; eben im Begriff bei dieser vorbeizueilen sind Orestes und Pylades; und was das Ueberraschendste ist, ihnen zur Seite ist aus einem Thore die ganz verhüllte Gestalt eines bärtigen Mannes, offenbar ein Schatten, hervorgetreten. — Bekanntes sehen wir wieder in der Vorderseite des Deckels. Man unterscheidet bestimmt drei Gruppen, von denen die mittelste zuerst zu betrachten ist. Orestes und Pylades werden gefesselt von einem Barbaren in Begleitung des Thoas vor Iphigenia geführt, die das Idol der taurischen Göttin im Arm trägt, hier wohl blos, um sie als Priesterin derselben zu bezeichnen. Links sehen wir sie wieder am Altare vor dem Tempel in dem Augenblicke, wo sie Orest und Pylades, schon von den Fesseln befreit, erkennt. Rechts endlich ist der Kampf um das Bild der Göttin, Iphigenia mit demselben schon im Schiffe, einer der Freunde im Begriff, ihr zu folgen, der andere noch das letzte Andringen der Barbaren zurückwerfend. — Daß alle die verschiedenen Handlungen im engsten Zusammenhange stehen, leuchtet ein. Es handelt sich also nur um die Folge und Verknüpfung vor Allem der Gruppe, in welcher auf so unerwartete Weise ein Schatten und wohl kein anderer, als der Agamemnons, erscheint. Der römische Erklärer hat sich fast ganz an die immer gewagte Vermuthung Visconti's gehalten, daß das Original der Hauptdarstellung von einem runden Altar oder Gefäß herrühre, und sonach die schlafende Furie der linken Seite mit der auf der rechten verbunden. Es soll nun Agamemnon den Orest zur Rache auffordern, während doch dieser mit Hast vorwärts eilt, ohne Acht auf den fast hinter ihm stehenden Schatten, über dessen Erscheinen nur Pylades durch die erhobene Rechte sein Erstaunen ausdrückt; auf der andern Seite soll dann Orest am Altar des Apoll für die in der Mitte vollführte That sich entsuhnen lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Fortsetzung.)

Aus der großen Anzahl Landschaften und Marinen, die fast alle auf einige malerische Verdienste Anspruch haben, werde ich nur wenige ausheben, die durch besondere Eigenthümlichkeit sich auszeichnen.

Ambleteuse an der französischen Küste, von J. Wilson, ist, wie alle Werke dieses Künstlers, ein Bild von großer Klarheit und Durchsichtigkeit; es ist eine ruhige Wasserfläche mit Schiffen, unter heiterem Himmel und sanftgemäßigtem Sonnenlicht.

Von H. J. Boddington sah ich ein schönes, saftiges und luftig-helles Bild aus Devonshire, mit einem Bach unter einer Baumgruppe; von W. D. Kennedy ein leicht und flüssig gemaltes Bild der Mittagstunde, das mit seinem warmen bräunlichen Ton einer frühern Zeit der Kunst anzugehören scheint.

Ein ausgezeichnetes Gemälde ist die große Marine von C. Stanfield, der Tag nach dem Schiffbruch; auf hochgehenden Wogen ein fast zertrümmertes Schiff und Boote umher, die die Scherben sammeln. — Von W. E. Dighton ist ein vortreffliches Regenwetter an der Küste von Guernsey ausgestellt, und von C. J. Riemann eine der kleinen, aber wunderlieblichen Stellen mit schönen Baumgruppen an der obern Themse

in klarem Sonnenlichte. — Ein fast wunderliches Gemälde ist des Künstlers Sonntag von F. Danby, wo wir einen Maler im Vorgrund liegen sehen, der von der Höhe herab auf eine zahllose Reihe von der aufgehenden Sonne vergoldeter Berggipfel niederschaut. Der Gedanke ist poetisch, allein er scheint fast zu mächtig gegen die Mittel des Malers. — Ganz vorzüglich werthvoll erschien mir eine kleine Landschaft von A. Montague, ein heller Sonnenmorgen, alte Weiden am Ufer eines klaren Baches, in welchem ein leerer Nachen schwimmt. Die süß ergreifende Harmonie dieses anspruchlosen in bräunlichem Tone gehaltenen Bildes würde durch den Gegensatz einer einzigen grünen Stelle beträchtlich gehoben werden. — Die Ansicht von Antwerpen, von E. W. Cooke, gehört meines Erachtens auch zu den vorzüglichen Marinebildern, so wie eine See- und Gebirglandschaft, mit hohen Baumgruppen und tiefer Perspektive, von T. Creswick, zu den poetischsten Landschaften der Ausstellung, und zeichnet sich zugleich durch eine leichte Erinnerung an die Verdienste Gainsboroughs auch in der Technik vortheilhaft aus. — Ein Paar Sonnenaufgänge in Italien, von A. W. Callcott, reihen sich mit Glück an die frühern vortrefflichen Leistungen dieses Künstlers. — Endlich gedenke ich auch der Landschaften von J. M. W. Turner, welcher von seinen Landsleuten, wie ich höre und sehe, in sehr hohen Ehren gehalten wird. Das ausgezeichnete Talent für Farbe ist bei ihm auch durchaus nicht zu verkennen, allein, wenn ich sagen sollte, was er eigentlich mit seinen Gemälden beabsichtigen mag, so wäre ich in großer Verlegenheit. Die Farben sind zwar nicht nach dem natürlichen Vorbild, aber mit Sinn für Harmonie neben einander gesetzt; hie und da ist ein Gegenstand, eine Wolke, ein Gebäude ꝛc. deutlich gezeichnet; dann scheint aber der Künstler plötzlich alle Bilder, die er vorführt, wieder verwischen zu wollen, so daß Himmel und Erde, Schiffe und Wellen, Häuser und Menschen, und der Boden, auf dem beide stehen, in bunten Strömen in einander rinnen, wie im Traum, oder wie ein Eisenbahn-Convoi, der vor einem andern vorüberfährt. Gewiß gab es bis jetzt in der Kunst dergleichen nicht. Ich will indeß nicht verschweigen, daß ich in Privatsammlungen andere und besonnen aus- und durchgeführte Bilder dieses berühmten und beliebten Malers gesehen habe.

Sehr bedeutend ist die Anzahl architektonischer Zeichnungen und bemerkenswerth vornehmlich der fast allen gemeinsame Charakterzug einer Annäherung an die Baukunst des Mittelalters. Obenan steht in dieser Reihe Ch. Barry's Entwurf zu den neuen Parlamentshäusern in London, davon zwei perspektivische Ansichten ausgestellt sind. In diesem Sinne haben W. J. Donthorn, T. P. Wood, J. M. Derick, selbst (obschon in großer Vereinfachung) Gough, Roumieu und W. A. Papworth u. A. gearbeitet. Das Bedeutendste in anderer Richtung dürften die ausführlichen Zeichnungen zu einer Kathedrale von W. Nield seyn, dem wohl die Paulskirche in London dabei als Musterbild vorgeschwebt hat.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Kupferstich.

Parma. Nach einer unter dem 15. April d. J. veröffentlichten Anzeige von Paolo Toschi soll unter der Leitung desselben und zum Theil von ihm selbst gefertigt eine Reihenfolge von Kupferstichen mit Darstellungen der sämmtlichen Freskomalereien Correggio's und einigen nach Fresken Parmigianino's erscheinen. Es sind die bekannten Fresken im Dome, in S. Giovanni und im Kloster von S. Paolo zu Parma, sowie drei einzelne, ihrer ursprünglichen Bestimmung entnommene Stücke, die sich gegenwärtig in der herzoglichen Bibliothek, in der Gallerie der Akademie und in der Kirche S. Annunziata zu Parma befinden. Die Reihenfolge der Stiche wird aus 48 Blättern von verschiedenem Format bestehen, in Lieferungen ausgegeben werden und in etwa zehn Jahren vollendet seyn. Die Gesammtkosten derselben werden für die Subscribenten auf gewöhnlichem Exemplare (mit der Schrift) 1864 Francs betragen. Das Unternehmen erfreut sich besonderer Unterstützung Seitens I. K. H. der Frau Herzogin. Die Zeichnungen sind auf eigends für diesen Behuf erbauten Gerüsten, von wo aus man die schon sehr beschädigten Fresken genügend besichtigen und auch im Einzelnen gründlich studiren konnte, gefertigt und sollen nach dem Urtheil deutscher Kunstreisenden vorzüglich gelungen seyn. Der Name Toschi's bürgt für die Gediegenheit der Arbeit. Der Kunstgeschichte wird durch dieses Unternehmen ein höchst dankenswerthes Material zugeführt werden, und es wird sich die erfreuliche Gelegenheit ergeben, einen ihrer größten Meister umfassender als seither würdigen zu können.

Literatur.

Dresden. F. Naumann; der Tod in allen seinen Beziehungen, ein Warner, Tröster und Lustigmacher. Als Beitrag zur Literaturgeschichte der Todtentänze. Mit 5 Tafeln Abbildungen. 8. 1 fl. 20 kr. Eine fleißige Zusammenstellung des Bekannten, doch ohne literarische Vollständigkeit, namentlich ohne Berücksichtigung dessen, was z. B. im Jahrgang 1831 das Kunstblatt über diesen Gegenstand mitgetheilt hat.

Berlin. Joseph Freiherr v. Eichendorff; die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg. In Commission bei Alex. Duncker.

J. Kreuzer; Kölner Dombriefe oder Beiträge zur altchristlichen Kirchenbaukunst. gr. 8. 2 1/3 Thlr.

Rom. La divina Comedia di Dante Alighieri dipinto del Sig. Carlo Vogel di Vogelstein; discorso del P. Giambattista Giuliani C. R. Somasco, profess. di filosofia nel Coll. Clem.

Paris. P. Mantellier; Notice sur la monnaie de Trévoux et de Dombes. 8. 7 1/2 Bogen u. 11 Kupfer.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 78.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 26. September 1844.

Das Museum des Lateran in Rom.

(Fortsetzung.)

Gegen diese Erklärung scheint mir mit aller Bestimmtheit die Darstellung selbst zu sprechen. Die ganze Bewegung aller Figuren nicht von der Linken zur Rechten, sondern umgekehrt, von der Rechten zur Linken des Beschauers, verlangt durchaus, daß eben so auch die Handlung fortschreite. Ich wage es demnach, meine Meinung über den Zusammenhang auszusprechen, freilich nur als eine Vermuthung. Orest ist im Begriffe wegzuschreiten von dem Heiligthume Apolls; von hier geht er aus, die That zu vollbringen; Apollo entsendet ihn; nur dadurch ist sie gerechtfertigt, daß sie auf göttliches Geheiß unternommen wird, nur so kann der Muttermord entsühnt werden. So darf den Orest auch die Erinnys nicht schrecken, die zwischen seinen Füßen und der Unglückswohnung der Atriden schon gelagert erscheint, fortwährend ihrer Beute gewiß. Die That wird vollbracht, die Erinnyen erscheinen mit allen ihren Schrecken. Sie müssen verjagt, beruhigt werden, ehe eine Entsühnung möglich seyn kann. Es geschieht, wie wir dies auch aus Denkmälern wissen, unter dem Schutz Apolls oder Minervens. Sollten aber nicht auch die Erinnyen, wie sie Orest durch das vorgehaltene Bild der Clytemnestra schrecken (s. Raoul-Rochette Monum. ined. 36), so sie selbst wenigstens für den Augenblick eingeschläfert, unthätig gemacht werden durch das Gegengewicht, welches ihrer Macht in dem Erscheinen Agamemnons entgegentritt, der an Clytemnestra gerächt zu werden fordern durfte? Mich dünkt, mit demselben Rechte, womit diese als Schatten die schlafenden Furien aufzuwecken versucht in dem schönen durch das Kunstblatt (1841, Nr. 84 ff.) veröffentlichten Vasenbilde. Wie sie aber mit den Furien anderswo (R.-Rochette 35) der Macht Apolls weichen muß, so hier dem Schatten Agamemnons. Wir sehen dies gleichsam episodisch auf der linken Seitenfläche: zwei Schatten, Clytemnestra und Aegistheus, besteigen Charons Nachen. Orest aber enteilt wohl unter Agamemnons Schutz den Furien, doch entsühnen kann ihn dieser allein noch nicht. Erst Gefangenschaft, naher Tod von der Schwester Hand und Kampf führen ihn endlich zum Ziele. Die Entsühnung ist vollendet, sobald das Bild der Göttin zu demselben Heiligthum gebracht ist, das Orest aussandte, die That zu unternehmen. So hätten wir in unserm Monument ein Werk, ganz analog den großartigen Conceptionen der griechischen Tragödie, einen Kreis von Darstellungen, der in seinem Endpunkte genau zum Anfangspunkte zurückkehrt und sich so zur schönsten Einheit abrundet.

Aus demselben Mythenkreise besitzt das Museum noch ein Monument, das früher im Palast Rondanini befindliche und von Winckelmann in den Monumenti inediti n. 150 erklärte Relief, leider nicht vollständig erhalten: Orest, wie er, von den Furien verfolgt, ermattet niedersinkt in finsterer Schwermuth, von Pylades gehalten. Denn dafür wird es doch wohl, trotz Visconti's Widerspruch (Pio-Clement. IV. p. 149) zu erklären seyn, wenn auch seine Bemerkung ganz richtig ist, daß dieselbe Gruppe für Darstellung des gequälten Orest in den Niobiden angewendet sey. Ich aber möchte unser Monument nicht auf einen vom tödtlichen Pfeile getroffenen Niobiden beziehen, der eben seine Seele aushaucht und den letzten Beistand von einem Bruder erhält, der doch sein eigenes Geschick wenigstens ahnen müßte. Dagegen scheint sich Alles zu Winckelmanns Erklärung zu neigen, die hülfreiche, milde, durch keinen äußern Schrecken beunruhigte Sorgsamkeit des Freundes, das erschlaffte, nicht todte Herabsinken der Arme und Hände, endlich das starre Sinnen und Brüten in dem etwas zur Seite geneigten Haupte Orests.

Die übrigen Sarkophagreliefs mit mythologischen Darstellungen sind meist sehr fragmentirt, jedoch Manches nicht ohne Interesse. Zwei große Stücke einer Meleagerjagd und einer den Endymion besuchenden Diana reihen sich den bekannten Vorstellungen derselben

Gegenstände an; eben so Adonis, wie er verwundet in den Armen der Venus ausruht. Sehr naiv ist dabei die Sorgsamkeit des kleinen Amor ausgedrückt, der mit einem Schwamm das Blut von der Wunde zu trocknen beschäftigt ist. Etwas wichtiger ist das bei Raoul-Rochette, Monum. ined. 47, 3, bekannt gemachte Fragment, welches Ottfr. Müller richtig für Apoll als Sieger des Marsyas erkannt hat. Wir sehen den Gott, die Leyer in der Linken auf seinen Dreifuß stützend; auf demselben eine Kugel mit einem Gürtel umwunden, jedoch ohne nähere Bezeichnung des Thierkreises. Zur Rechten Apolls steht Diana mit einer Fackel; und über seinem Haupte schwebt eine kleine, wie es scheint, geflügelte Figur, also Viktoria, im Begriff, ihm die Siegesbinde um das Haupt zu legen, an der ich die von Raoul-Rochette bemerkten Spuren des Thierkreises nicht habe auffinden können. — Nicht so glücklich sind wir freilich bei andern Fragmenten, durch entscheidende Momente einer richtigen Erklärung gewiß zu seyn. So muß eine in einfachem gutem Style gearbeitete Darstellung, zwei Jünglinge vor einem Altar stehend, der die Spitze seiner Lanze nach unten gekehrt hat, für jetzt unerklärt bleiben.

Als auf der Gränze stehend zwischen mythologischer und historischer Darstellung muß hier ein Monument seine Stelle finden, dessen Wichtigkeit gleich nach seiner Entdeckung anerkannt ward, dessen durchaus genügende Erklärung aber wegen der Vereinzelung, in der wir es besitzen, bis jetzt noch manchen Dunkelheiten hat unterworfen bleiben müssen. Ich meine das mit den oben erwähnten Kaiserstatuen in Cervetri gefundene Relief mit den Personifikationen dreier etruskischen Städte. So viel ist durch die beigefügten Inschriften gewiß, aber jede andere Bestimmung führt uns auf das Feld der Vermuthungen, weshalb auch die erste Bekanntmachung in den Annalen des archäologischen Instituts, 1842, das Monument mehr dem Scharfsinn der Gelehrten anempfehlen, als es selbst in allen Punkten erläutern wollte. Und so kann ich schon jetzt zwei Vermuthungen Canina's mittheilen, deren Begründung er selbst in einem bald zu publicirenden Werke über Etruriens Küstenländer geben wird. Wir sehen auf dem Relief einen Gott oder Heros mit einem Ruder in der Linken, unter einer Pinie vor einem bogenförmigen Thore stehend, mit der Unterschrift VETVLONENSES. Die Nähe Vetulonias am Meere, sein Handel, seine Schifffahrt mußten zunächst darauf führen, daß hier Neptun als schützende Gottheit dargestellt sey. Nun wurde aber Name und Gründung seiner Hafenstadt auf einen Argonauten, Telamon, zurückgeführt. Könnte also nicht dieser Heros, ein Seeheld, als Schutzherr verehrt seyn? An Wahrscheinlichkeit muß diese Vermuthung gewinnen, wenn auch die Darstellungen der beiden andern Städte nicht Götter, sondern individuellere Gestalten zeigen sollten, wie dies wirklich der Fall zu seyn scheint; denn die zweite Figur, [VVL] CENTANI, ist nach Canina nicht Venus mit der häufig ihr zuertheilten Blume in der Hand, sondern eine Frau mit einem Vogel. Hierzu kommt, daß in einem vulcentischen Grabe vor einigen Jahren eine kleine weibliche Statue von der alterthümlichsten Bildung gefunden ward, welche ebenfalls den Vogel in der Hand trägt, dessen Kopf dort mit Hörnern ganz in der Weise des ägyptischen Pschent geschmückt ist. So scheinen, ohne einen bestimmten Namen in Anspruch zu nehmen, beide Darstellungen auf die aus Etrurien stammenden Augurien, die Vogel-Wahrsagekunst, bezogen werden zu können. Möchte es gelingen, auch für die Erklärung der TARQVINIENSES, einer Togafigur mit der Schriftrolle, ähnliche Analogien zu finden, um die vorgeschlagenen Benennungen, Tages oder Tarchun, noch sicherer zu stellen. Die frühere Hoffnung, die Fortsetzung des Monuments zu finden und so wenigstens über die Namen der zwölf zum etruskischen Bunde gehörigen Städte aufgeklärt zu werden, muß freilich jetzt nach genauer Durchforschung des Fundortes aufgegeben werden.

Von den Darstellungen allgemeinerer Art aus dem Menschenleben glaube ich noch ein Monument sondern zu müssen, das freilich auch einer genügenden Erklärung bis jetzt ermangelt hat, uns aber dafür durch die Sauberkeit und Eleganz seiner ganzen Durchführung entschädigen mußte: das kleine Relief aus dem Palast Rondanini, von Winckelmann (Monum. ined. n. 192) genauer bekannt gemacht. Trotz der Kleinheit trägt der Kopf des sitzenden Mannes doch so bestimmte Züge, daß man nothwendig ein Porträt in ihm erkennen muß. Einen sichern Namen dafür zu finden, wird nicht möglich seyn. Wohl aber möchten die übrigen Schwierigkeiten bei der Erklärung sich lösen, die ich hier, jedoch nicht als mir angehörig, mittheile. Ueber dem Tische, auf dem zwei Masken ruhen, ist eine Tafel in der Weise eines Pults aufgestellt, darauf eine entfaltete Schriftrolle befestigt, so daß sie von dem sitzenden Manne bequem gesehen werden kann. Dieser hält eine Maske in der Linken und betrachtet sie eifrig, um, scheint es, sich bestimmt auszudrücken, den Charakter derselben genau zu erfassen; wir haben darnach am natürlichsten einen Schauspieler, der zugleich mit den Worten seiner Rolle auch den Geist derselben sich durch das Anschauen seiner Maske einzuprägen sucht. Der Beistand der Muse, die ihm gegenüber steht, darf hierbei nicht nur nicht befremden, sondern muß durchaus passend erscheinen; und durch die hintere Wand mit einem Fenster und geschmückt mit Vasen und Blattgewinden soll wohl die Bühne bezeichnet seyn.

Hiernach verdient ein kleiner Sarkophag Erwähnung

mit Darstellungen der Paläſtra, welche durch das umgestürzte Sandgefäß bezeichnet ist. Den im Ringen sich übenden Athleten stehen in langem Gewande die Gymnasten mit Palmzweigen als Lehrer und Aufseher zur Seite. Es sondern sich bestimmt vier Gruppen als der Beginn, die Mitte, die Entscheidung des Kampfes und Belohnung des Siegers. Zum Faustkampfe gerüstet sehen wir zwei Kämpferpaare in einem größern Fragment. — Eine Paläſtra anderer Art zeigt ein kleiner sehr fein ausgeführter Grabstein aus der Vigna Ammendola an Via-Appia. Der Umstand, daß sich nur der Anfang einer Inschrift, D. M., findet, macht wahrscheinlich, daß er ursprünglich für den Verkauf gearbeitet war und daß man später unterließ, die fehlenden Namen für den besondern Gebrauch nachzutragen. Den Schmuck der vordern Ecken bilden zwei Kandelaber in Relief, deren Basen je mit einer flötenden Sirene und einer tanzenden Bacchantin geziert sind; hinten hat man dieselben einfacher durch zwei Fackeln ersetzt; zugleich dienen sie zur Befestigung der Guirlanden, welche die Flächen in der Mitte theilen. Die obere Hälfte der Vorderseite ist durch die Inschriftentafel und ein Medusenhaupt ausgefüllt, die der Nebenseiten durch zwei Vogelnester, in denen mit wirklich überraschender Naturwahrheit die Alten ihren Jungen das Futter zutragen. Sehr anmuthig sehen wir darunter auf der einen Seite zwei Amorinen mit einem Panther scherzen, auf der andern, ebenfalls durch zwei Amorinen, den trunkenen Silen parodirt, der nur mit Mühe von einem seiner Genossen aufrecht erhalten wird. Die naivste Kindlichkeit spricht aber aus der untern Darstellung der Vorderseite; an einer Herme, dem stehenden Schmuck der Paläſtra, ist ein Tisch aufgestellt; mit stolzer Gebärde schreitet darauf ein Hahn zu, von seinem Herrn geführt, und ergreift siegesbewußt selbst mit seinem Fuße einen der bereitliegenden Siegeskränze. Trauernd wendet sich der andere Amorin weg und läßt dem Strome seiner Thränen freien Lauf; seine Hoffnung ist dahin, denn sein Hahn blieb im Kampfe und todt trägt er ihn in seinem Arme.

(Schluß folgt.)

Die Kunstausstellung der königlichen Akademie in London 1844.

(Schluß.)

Für die Sculptur ist ein verhältnißmäßig kleiner und enger Raum angewiesen; auch sind der hier ausgestellten Arbeiten sehr wenige. Die Büsten, welche freilich sämmtlich höchst ungünstig aufgestellt sind, scheinen an einem gemeinsamen Fehler, nämlich dem der zu weichen und unbestimmten Formen, zu leiden. Jedenfalls beachtenswerth erschien mir eine lebensgroße Marmorgruppe von drei Figuren, die triumphirende Liebe, von P. Mac Dowell. Ein Jüngling und ein Mädchen tragen, indem sie sich umfassend vorwärts schreiten, den Amor auf ihren Schultern, der wie ein kleiner Imperator die Linke auf den Schenkel stemmt, mit der Rechten aber hoch die siegreiche Fackel schwingt. Zwar ist etwas sehr Weiches, fast Süßliches in diesen Gestalten, allein eben so unverkennbar spricht sich ein entschiedener Sinn für Schönheit der Form und Bewegung aus; die Gewandung ist wohl verstanden und gut geordnet und motivirt, der Ausdruck der Gesichter sehr lebendig und die Ausführung fleißig und zart.

Der Jäger mit dem Hunde von Gibson zeigt den durchgebildeten Künstler, vornehmlich in Betreff der Ausführung und des gründlichen Naturstudiums; doch scheint mir die gebückte Stellung der ganz unbekleideten Figur der Entwickelung der Schönheiten des Körpers in der gewählten Weise nicht günstig, wenigstens wollte es mir nicht gelingen, eine Ansicht zu gewinnen, die zugleich das Motiv der Gruppe deutlich und einen angenehmen Zusammenhang der Linien dargeboten hätte. Vielleicht indeß tragen Raum und Aufstellung die Schuld. — Von demselben Künstler ist die Kolossalstatue des verstorbenen Ministers Huskisson aus Marmor. Er hat dabei offenbar die antike Statue des Germanicus vor Augen gehabt und den englischen Minister in gleicher Weise der irdischen Herrlichkeit und irdischen Nothdurft entkleidet dargestellt. Auch hier erkennt man das Verdienst gründlicher Formenausbildung wieder.

Eine kniende und betende weibliche Figur von H. Weekes, zu einem Grabmal bestimmt, zeigt viel wahre Empfindung und Innigkeit des Ausdrucks.

Das Modell der Statue des Gesetzes von E. Davies, bestimmt für die neue Gerichtshalle in Cambridge, ist zwar sehr skizzenhaft behandelt, hat aber einen ernsten, fast großartigen Charakter in der Bewegung und Haltung des Körpers.

Einige der ausgestellten Sculpturen müssen noch unter die bloßen Versuche gerechnet werden, während es auch nicht an solchen fehlt, die, wenn auch nicht als erfreuliche, doch jedenfalls als unzweifelhafte Proben geprüfter Virtuosität gelten können. Es darf hier bemerkt werden, daß die mehrsten Bildhauer für die Ausstellung in Westminster-Hall beschäftigt waren, bei welcher Gelegenheit ihrer in diesen Blättern gedacht werden wird.

— ef. —

Nachrichten vom Juli.

Literatur.

Paris. Fr. v. Fontenois; Biographie des peintres les plus célèbres. 18. 13 Bogen. 75 Centr.

Décameron numismatique. 4. 59 Bogen.

Orleans. Archéologie orléanaise; monographie de Sainte-Croix. 8. 4½ Bogen u. 2 Kupfer.

Biographisches.

Kopenhagen. Aus den am 24. Juli publicirten Verhandlungen der hiesigen Bürgerrepräsentanten über Thorwaldsens letzte Willensbestimmungen entnehmen wir Folgendes. In dem Testamente mit dem Schenkungsbriefe heißt es: „§. 1. Meiner Vaterstadt Kopenhagen schenke ich alle mir gehörenden Kunstgegenstände, sowohl diejenigen, die jetzt (December 1838) schon in Kopenhagen sind, als den weit größeren Theil, der noch in Rom ist, zugleich mit Allem, was noch bis zu meinem Tode hinzukommen mag, das Ganze bestehend in Statuen und Basreliefs in Marmor und Gyps, antiken Vasen, geschnittenen Steinen, Pasten, Sachen von Bronze und Terracotta, Medaillen, Malereien, Prachtwerken, gestochenen Kupferplatten, Kupferstichen und Lithographien, Handzeichnungen, Büchern und sonstigen den Wissenschaften und schönen Künsten angehörenden antiken und modernen Gegenständen. Diejenigen meiner Arbeiten, welche seiner Zeit von der Commission zum Aufbau des Christiansburger Schlosses und der Frauenkirche bestellt und zum Theil schon an den Orten ihrer Bestimmung aufgestellt wurden, sind, wie sich von selbst versteht, nicht darunter begriffen. Diese meine unwiderrufliche Schenkung ist folgenden Bedingungen unterworfen: a) daß alle oben angeführten Gegenstände ein einziges abgesondertes Museum bilden, welches meinen Namen tragen soll, so daß dasselbe unter keinem denkbaren Vorwande mit andern Sammlungen vermengt und eben so wenig vermindert oder verändert werden darf; b) daß die Stadt Kopenhagen ein besonderes passendes, gegen Feuersgefahr gesichertes Lokal für dieses Museum einrichten lasse; c) (Vorbehalt späterer Aenderungen behufs der Einrichtung eines solchen Lokals, falls dieselbe auf Schwierigkeiten stoßen sollte); d) daß die bei meinem Tode etwa unvollendeten Statuen und Basreliefs auf Kosten meines Nachlasses durch Hrn. Prof. Freund und Hrn. Pietro Galli, meinen Schüler, ausgeführt und dann dieser Schenkung einverleibt werden. §. 2. Vermächtniß von 40,000 Rbthlr. Silber (30,000 Thlr. preuß.) Kapital, dessen Renten seiner Adoptivtochter und deren Descendenten ausgezahlt werden sollen. §. 3. Vorbehalt specieller Legate. §. 4. Zulage von 12,000 Rbthlr. für jedes der Kinder seiner Adoptivtochter ꝛc. §. 5. Bestimmung, daß aller sonstige Nachlaß an Mobilien ꝛc. realisirt werden und der Erlös der Obervormundschaft in Kopenhagen überliefert werden soll, um die Renten davon den lebenden Kindern und Descendenten der genannten Adoptivtochter als den Universalerben zukommen zu lassen. Falls alle aussterben, sollen auch diese Renten dem Museum zufallen und zu Bestellungen von Kunstwerken für dänische Künstler verwandt werden. §. 6. Bestimmungen in Betreff der Testaments-Exekutoren, mit dem Wunsch, daß der Magistrat der Stadt Kopenhagen stets einen aus seiner Mitte ernennen möge, um an der Verwaltung Theil zu nehmen. Kopenhagen, 5. Decbr. 1838. (Gez.) Albert Thorwaldsen." — Zusatzbestimmungen: „Nachdem das für meine Kunstgegenstände bestimmte Museum mittelst der dazu gesammelten Summe von 60,000 Rbthlr. und eines beträchtlichen Zuschusses von meiner lieben Vaterstadt nunmehr nach meinem Wunsche so weit gediehen ist, daß es im laufenden Jahre wird eingerichtet werden können, so sehe ich mich veranlaßt, Folgendes nachträglich zu verfügen: Die Ausführung nichtvollendeter Arbeiten wird, anstatt der genannten Herren Freund und Galli, dem Hrn. Prof. Bissen übertragen, der zugleich zum Mitexekutor des Testaments ernannt und um Leitung des Museums in künstlerischer Hinsicht gebeten wird. Der §. 5 wird ganz aufgehoben und daher verfügt, daß Alles, was ich bei meinem Tode hinterlasse, meinem Museum zufallen soll, mit Ausnahme dessen, worüber ich noch bis zum Belauf von 4000 Rbthlr. bis dahin anders verfügen möchte. Alle Kunstsachen sollen in's Museum aufgenommen, alles Uebrige zu Geld gemacht und in den Museumsfonds angelegt werden, dessen Renten zu Bestellungen bei dänischen Künstlern verwendet werden sollen, in der Absicht, die schönen Künste in Dänemark zu befördern und mein Museum mit den dafür ausgeführten Arbeiten zu bereichern, mit der ausdrücklichen Bestimmung jedoch, daß die Kapitalien unveräußerlich bleiben und unter keinem Vorwand irgend einer Art vermindert oder verbraucht werden sollen. Zu dem erwähnten Museumsfonds ist bereits der Grund gelegt worden mit einem Kapital von 25,000 Rbthlr., die ich dem Museum geschenkt und den Testamentsexekutoren überliefert habe, und deren Zinsen verwendet werden sollen zur Anschaffung dessen, was zur inneren Verschönerung des Museums und zur zweckmäßigen Aufstellung der Kunstsachen erforderlich ist. Es soll ein vollständiger Katalog aller Kunstsachen des Museums angefertigt und gedruckt werden. Dabei wird die Hoffnung ausgedrückt, daß die Gemeindeverwaltung der Stadt stets Sorge tragen werde, daß das vom Architekten Bindesböll ausgeführte kostbare Gebäude des Museums auch auf Gemeindekosten hinfort in gutem Stande erhalten werde, wie andererseits die Erhaltung und Vermehrung der Kunstwerke selbst aus den eigenen Mitteln der Stiftung bestritten werden wird. Die Testamentsexekutoren sind gegenwärtig die Herren Conferenzrath Collin, Justizrath Thiele, Prof. Clausen, Prof. Schouw, Prof. Bissen und ein Mitglied des Kopenhagener Magistrats. Diese werden ermächtigt, im Fall einer von ihnen ausfällt, dessen Nachmann zu ernennen, welche Ermächtigung gleichmäßig auf die Nachmänner übergeht. Gleichwie die gegenwärtigen Exekutoren diese Mühe aus Freundschaft für mich und Liebe zur Kunst unentgeltlich übernommen haben, so nehme ich an, daß es auch deren Nachmänner ohne irgend eine Vergeltung thun werden. Tritt einer der jetzigen ab, so wird deren Zahl im Ganzen auf fünf beschränkt, und für die künftigen Wahlen soll es als Regel gelten, daß unter den Exekutoren immer zwei Professoren der Akademie der schönen Künste, ein Mitglied des Kopenhagener Magistrats und mindestens Ein Gesetzkundiger seyn soll ꝛc. Den Vorsitz führt jedesmal derjenige, welcher am längsten in dieser Funktion war, und bei etwaiger Meinungsverschiedenheit entscheidet die Stimmenmehrheit. Kopenhagen, 25. Jan. 1843. (Gez.) Albert Thorwaldsen."

Nekrolog.

Frankfurt a. M. Am 28. Juni ist der junge Historienmaler C. Jung von hier, von nervöser Schwindsucht hingerafft, gestorben. Unter Veits Leitung hatte er sich herangebildet und bot die schönsten Hoffnungen dar.

Passau. Am 14. Juli starb der Bildhauer Chr. Jordan, 86 Jahre alt. Das hiesige Stan[illegible]ild König Maximilians ist von ihm für den Guß modellirt.

Stuttgart. Der Historien- und Bild[illegible]ismaler, Professor Leybold dahier, ist am 20. Juli an [illegible] Brustwassersucht nach langen Leiden gestorben. Das Kunstblatt wird einen besondern Lebensabriß dieses ausgezeichneten Künstlers nachliefern.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 79.

Kunstblatt.

Dienstag, den 1. Oktober 1844.

Malerei und Bildhauerkunst in Schweden.

Sollen wir über die Malerei und Bildhauerkunst Schwedens ein allgemeines Urtheil fällen, so können wir denselben keinen hohen Platz einräumen; aber es liegen in ihnen Keime, die sich vielleicht in kurzer Zeit entwickeln und sie einen bedeutenden Schritt weiter führen werden. Schwedens isolirte Lage ist die Ursache, daß weder dem Volke noch den Künstlern viele Kunstwerke zu Gesicht gekommen sind. Die einzelnen guten Gemäldesammlungen, wie z. B. die Gallerien des Grafen Brahe und der Königin, sind dem Publikum zu keiner bestimmten Zeit geöffnet, und die öffentliche Bildergallerie ist so nachlässig aufgestellt, daß das wenige Gute, was dort zu finden seyn möchte, schwer zu entdecken ist. Besser verhält es sich in dieser Hinsicht mit der Bildhauerkunst; denn für diese haben wir das Museum, welches uns mit seinen antiken Kandelabern und vor Allem mit seinem schlafenden Endymion wirklich in jenes Land zu versetzen scheint, wo die Kunst ihre schönen, nie wiedergekehrten Jugendtage verlebte. Gleichwie aber der Kunstschätze nur wenige vorhanden sind, so ist auch das Interesse für die Kunst bei dem Volke nur gering. Kein Mäcen wendet seine Reichthümer an, die Kunst aufzumuntern, und der Künstler hat große Mühe, seine Arbeiten abzusetzen. Soll also die Kunst sich heben, so muß es durch ihre eigene Kraft geschehen; und es ist in dieser Hinsicht als ein erfreuliches Zeichen zu betrachten, daß man die jüngeren schwedischen Maler jetzt, um sich auszubilden, nach Paris reisen sieht, dem einzigen Orte (?), wo in diesem Augenblick eine blühende Malerschule besteht. Es ist keineswegs ein Zufall oder einzig in den Umständen begründet, daß Dänemark sich in seiner Bildung mehr an Deutschland, Schweden sich mehr an Frankreich anschließt. Es liegt in dem Charakter beider Nationen, daß jene von der deutschen Gründlichkeit, diese von der französischen Beweglichkeit sich am stärksten angezogen fühlte. Eben so geht es noch jetzt, selbst in der Malerei; die schwedischen Maler reisen nach Paris, die dänischen nach München und Düsseldorf.

Die Bildhauerkunst hat in Schweden, wie fast überall, sich früher entwickelt als die Malerei, und sie steht noch gegenwärtig auf einer weit höheren Stufe. Während schlechte französische Bildhauer, wie Archevesque, Bronzestatuen, um die Märkte Stockholms zu zieren, verfertigten, trat aus des Volkes eigener Mitte ein Geist hervor, auf den es mit Recht stolz seyn kann: der unsterbliche Sergell. Im Museum ist seinen Arbeiten ein eigenes Zimmer eingeräumt. Sie sind nicht zahlreich, aber alle offenbaren Geist, wenn es auch nicht geleugnet werden kann, daß er in seinen meisten Werken, selbst in der gepriesenen Gruppe Amor und Psyche, sich von der französischen Schule und ihren gesuchten Stellungen nicht ganz hat losreißen können. Sein hingestreckter berauschter Faun hingegen, das Antlitz voll der innerlichsten Freude über den Wein, während seine Glieder schon dessen lähmende Wirkung zu spüren beginnen, war mit einer Wahrheit und einem ächt künstlerischen Geiste ausgeführt, wie vielleicht seit Jahrhunderten kein anderes Bildhauerwerk, ein Vorbote für die Morgenröthe der Kunst, die mit Thorwaldsen anbrechen sollte. Aber Sergell starb, ohne daß sein Wirken von einem gleichbegabten Geiste fortgesetzt worden wäre. — Die Compositionen Byströms sind oft pikant und lebendig und zum Theil hübsch ausgeführt, besonders die Köpfe; aber man vermißt häufig den Fleiß in der Ausführung und die Kraft, alle einzelnen Theile zu beseelen. — Fogelberg studirt in Rom eifrig die antiken Meisterwerke. Das Museum besitzt von ihm, außer einer Venus und einem Apollo Citharoedus, auch einen Odin. Er hat nicht, wie Freund (der dänische Künstler), den alten Odin dargestellt, wie er täglich Weisheit aus dem Born der Rimen trinkt; er zeigt uns einen kräftigen, wohlgerüsteten Krieger, den König, der die Asen nach dem Norden führte und später in Valaskjalf als Siegesvater thront. Freunds

und Fogelbergs Odin haben mit einander nichts als den Namen gemein; und wie könnte es anders seyn? Odin hat keine objektive Wirklichkeit mehr; sein Reich ist längst gestürzt; er ist nur ein subjektives Phantasiebild, das jeder Künstler sich nach seinem Belieben schuf. — Byström und Fogelberg sind alt; ein jüngerer Bildhauer, Qvarnström, tritt auf, sie abzulösen. Mit einem scharfen Blick für die Schönheit der Form verbindet er reiche Phantasie und Bildung. Man bewunderte auf der vorjährigen Ausstellung von ihm einen Uller,[1] einige Statuetten aus der ältern schwedischen Geschichte, die Statuen der vier Jahreszeiten und einige für das königliche Schloß bestimmte Basreliefs, die Erde, den Tag, die Nacht, den Morgen und den Abend darstellend. Daß er sich bei dem Tage und bei der Nacht nicht ganz von den klassischen Compositionen Thorwaldsens hat entfernen können, ist wohl nicht zu verwundern; aber das letztgenannte Basrelief liefert einen Beweis, wie die Praxis stets der Theorie voraneilt. Diejenigen, welche behaupten, die Innigkeit des Geistes könne von der Bildhauerkunst nicht dargestellt werden, möchten wir bitten, Qvarnströms Abend zu betrachten, und sie dann fragen, ob sie wohl irgendwo schwärmerische Wehmuth schöner ausgedrückt gesehen haben.

[1] Uller ist in der altnordischen Mythologie einer der Asen. Er wird als ein schöner, kräftiger Mann dargestellt, mit kriegerischer Miene und Haltung.

(Schluß folgt.)

Das Museum des Lateran in Rom.

(Schluß.)

Darstellungen aus dem Alltagsleben, wie das Museum in größerer Zahl in kleinen Grabsteinen und Fragmenten besitzt, bietet in besonders großem Umfange ein Sarkophag aus sehr später Zeit. Doch gewinnt die rohe Arbeit dadurch einiges Interesse, daß sie nicht vollendet ist. Man erkennt deutlich den Fortgang derselben und wie sie damit begann, daß man die Umrisse scharf markirte; denn diese stehen vollständig da, während in den Figuren kaum erst die Hauptmassen angelegt sind. Die Darstellung ordnet sich in zwei Reihen über einander; die Erde wird gepflügt, mit der Hacke bearbeitet, man schneidet das Getreide, fährt es ein, es wird Brod gebacken, Wein gekeltert. In Mitten aller dieser Geschäfte steht, durch beide Reihen durchgehend, der Besitzer, wie er über seine Arbeiter selbst die Aufsicht führt, mit der Toga angethan und eine Rolle in der Hand. Es möchte dieser freilich auf Kunstwerth keinen Anspruch machende Sarkophag wohl deshalb eine nähere Betrachtung verdienen, weil die Darstellungen, z. B. der Backofen, die Kelter, genau aus dem Leben genommen scheinen und nicht ideal oder gewissermaßen symbolisch modificirt sind. Ein Beispiel davon kann unter andern ein christlicher Sarkophag des Museums bieten, auf dem wir den guten Hirten unter den Arbeitern im Weinberge sehen. Hier ist die ganze Anordnung mehr arabeskenartig und trägt vielmehr den Charakter der reichen architektonischen Verzierungen späterer Zeit, als den eigentlicher Reliefcomposition. Wir haben in diesem sehr wohl erhaltenen Sarkophage noch die Technik der spätern Zeit zu bewundern, die, nicht eben so, wie der geistige Inhalt der Kunst, gesunken, es besonders in dieser Art reicher Verzierungen verstanden hat, noch recht erfreulich zu wirken. Auch der Gegenstand gewinnt durch die Einmischung manches nicht Christlichen mehr Interesse; so finden sich die vier Jahreszeiten und Amor und Psyche ganz in römischer Weise behandelt mitten in der ganz christlich-symbolischen Darstellung. — Unter den übrigen christlichen Denkmälern, die in einem besondern Zimmer vereinigt sind, scheint bis jetzt hauptsächlich nur ein Sarkophag von größerer Bedeutung, der Darstellungen aus dem alten und neuen Testament in großer Folge, jedoch in der üblichen Weise, uns vor Augen führt. — Das Opfer Abrahams auf einer kleinen Reliefplatte mag als eine der seltneren Vorstellungen christlicher Kunst genannt werden.

Zu diesen Werken der Plastik gesellen sich als eine höchst bedeutende Zugabe zwei der wichtigsten Mosaiken. Das erste, bereits durch die gelehrte Erklärung des Jesuiten Secchi[1] bekannte Athletenmosaik, welches in den beiden halbrunden Absiden der großen Säle an den Thermen Caracallas gefunden ward, ist das größte, welches wir besitzen, wenn gleich von den zwei hundert, durch Mäander getrennten Feldern, in die es ursprünglich eingetheilt war, sich nur sechs und sechzig, und diese noch dazu fragmentirt, erhalten haben. Drei davon befinden sich in einem Zimmer des Erdgeschosses; die andern sind zum Schmuck eines großen oblongen Saales vereinigt, und zwar so, daß man mit möglichster Beibehaltung der alten Eintheilung theils das Fehlende in den einzelnen Figuren ergänzte, theils die bei der frühern Anwendung des Halbkreises nöthigen Dreiecke an der Peripherie zu Quadraten umbildete. Ganz neue Felder hinzuzufügen hat man mit Recht unterlassen. —

[1] Il musaico Antoniniano rappresentante la scuola degli Atleti, descritto ed illustrato per cura dell' emin. Card. Antonio Tosti dal P. Giampietro Secchi, della compagnia di Gesù, bibliotecario e professore nel collegio Romano. Roma, dalla tipografia della rev. camera apost. per G. e F. Salviucci. 1843. Eine ausführliche Anzeige dieses Werkes findet sich im Bulletino des archäologischen Instituts, 1842, Augustheft.

Durch Secchi's Erklärung wissen wir, daß in dem Ganzen eine Athletenschule vorgestellt ist, was hauptsächlich durch die dem einen beigefügte Inschrift: IOVINVS ALVMNVS, begründet wird. Wir sehen nun in acht Feldern von der halben Breite ihrer Höhe eben so viele Gymnasten mit Mänteln bekleidet. Sie tragen kein anderes Abzeichen, als fächerartige Palmzweige, zum Ordnen der Uebenden. Nur Einer entbehrt desselben, und da gerade diesem ein Name, IOBIANVS, beigeschrieben ist, so mag dies wohl der Gymnasiarch seyn, der die allgemeine Aufsicht über die gesammte Schule führt. Von derselben Größe sind die Alumni, zwanzig jugendliche Athleten, Faustkämpfer, Pankratiasten, Ringer, Läufer u. s. w., theils zum Kampfe gerüstet und im Begriff, ihn zu beginnen, theils als Sieger durch Palme und Kranz bezeichnet. Die verschiedenen Arten des Kampfes lassen sich aus der Bewaffnung und der Stellung der Kämpfenden bestimmt nachweisen. In der halben Größe, also in Quadraten, von denen je eins mit einem der größern Felder zusammen die Höhe einer Hauptabtheilung bildet, haben wir sodann die Brustbilder von sechs und zwanzig berühmten Athleten, wie sie zum Schmuck der Säle in den Palästen üblich waren. Ihr bejahrtes Ansehen unterscheidet sie bestimmt von den jüngern Kämpfern. Endlich sind in den oben erwähnten kleinern Feldern, jetzt den Porträts an Größe gleich, in neun Abtheilungen die der Palästra eigenthümliche Herme, Salbgefäße, Striegel und anderes Geräth der Athleten gebildet. — Läßt sich nun im Voraus erwarten, daß wir in einem Werke, welches der Zeit des Caracalla bestimmt zuzuschreiben ist, auf ein schönes Kunstwerk verzichten müssen, so leuchtet doch ein, daß dieser Mangel höhern Kunstwerthes seiner Bedeutung keinen Abbruch thun kann, sowohl in Bezug auf die Geschichte der Kunst jener Zeit, als auf den dargestellten Gegenstand, für welchen es unbedingt das wichtigste Denkmal ist, welches wir aus dem Alterthum besitzen.

Das zweite Mosaik ist vielleicht eine Nachbildung oder gewiß ein Werk, welches dem οἶκος ἀσάρωτος des Sosus in Pergamus ganz analog ist, von dem uns Plinius berichtet und von welchem wir in dem kapitolinischen Taubenmosaik den schönsten Rest besitzen. Da es noch nicht vollständig restaurirt und aufgestellt ist, so entnehme ich dem Bulletino des archäologischen Instituts (1833, S. 81 ff.) die nöthigen Notizen. Das Mosaik, aus Marmor und Schmelz zusammengesetzt, ward in der Vigna Lupi auf dem Aventin entdeckt, wo es als ein Quadrat von achtzehn Palmen sich in der Mitte eines großen Saales eingelassen fand, mit einer Marmorleiste umgeben, um als ein mit so großer Sauberkeit und Sorgfalt ausgeführtes Kunstwerk nicht durch Betreten verderbt zu werden. Das Ganze besteht aus drei Abtheilungen, indem man drei concentrische Quadrate in ihren Seiten parallel durch eben so viele Leisten gesondert hat, von denen die äußere mit Casettirungen, Blättern und Stiermasken geziert ist. Zwischen ihnen haben die Bilder ihren Platz. Man erblickt zu äußerst die Reste eines Gastmahls auf dem weißen Boden zerstreut, Hühnerknochen und Füße, Fleisch, Fischgräten, Muscheln, Meerfrüchte, Krebs-, Aepfel-, Nußschalen, entbeerte Trauben, Salatblätter, und in der Mitte desselben, als das einzige Lebendige, ein Mäuschen, das unter diesen von den Gästen verschmähten Ueberbleibseln sich ein fröhliches Mahl sucht. Auf der einen Seite sind dieselben durch sechs Theatermasken verdrängt, drei tragische, durch den allgemeinen Ausdruck, Dolch, Lorbeerkranz, drei komische, durch Pedum, Blumenkranz, Salbgefäß, Pantherfell näher bezeichnet, von denen je die mittlere auf einer Erhöhung ruht. In dem mittlern Quadrat sind sich an den Ecken ägyptische Figuren diagonalisch einander gegenüber gestellt, jedoch blos zwei, eine männliche und eine weibliche, erhalten. Der Raum zwischen ihnen ist durch Thiere und Pflanzen des Nil auf schwarzem Grunde ausgefüllt. Das innere Quadrat ist leider durch eine darübergebaute Mauer so beschädigt, daß nur wenige Spuren von klarem, etwas bewegtem Wasser und, wie es scheint, einigen Vögeln sich erkennen lassen, vielleicht also eine Wiederholung der kapitolinischen Tauben. Die große Naturwahrheit, welche der Künstler wiederzugeben gewußt hat, und welche uns besonders ein Bild von den Leistungen der Alten in der Genremalerei geben kann, ferner die Feinheit der Arbeit, welche die des großen pompejianischen Mosaiks um ein Drittel übertrifft, müssen es uns doppelt angenehm machen, daß der Name des Künstlers, Heraklitos, erhalten ist. Er findet sich unter den Masken: *ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ ΗΡΓΑΣΑΤΟ*, in archaisirenden Zügen, die vielleicht in Verbindung mit den ägyptisirenden der Darstellung einen Schluß auf die Zeit Hadrians erlauben.

Rom, im Mai 1844. Dr. H. Brunn.

Nachrichten vom August.

Persönliches.

Die Akademie der Künste zu München hat die österreichischen Maler Führich und Kuppelwieser, und die belgischen, Gallait und de Biefve, zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Professor Franz v. Kobell in München ist zum Ritter des belgischen Leopoldordens, Oberbaudirektor Coudray in Weimar zum Comthur des weimarschen Ordens der Wachsamkeit und Ritter des Ordens vom niederländischen Löwen ernannt worden.

Tenerari ist in München eingetroffen und genießt die ihm gebührende Aufmerksamkeit und Auszeichnung. Am

18. August haben ihm viele Künstler und Kunstfreunde ein Fest auf der Menterschweig gegeben.

Der Marinemaler Breuhaus de Groot im Haag hat für sein Marinebild in der Rotterdamer Ausstellung von diesem Jahre die goldene Medaille erhalten.

Der Historienmaler Heinrich Wappers, Direktor der Akademie zu Antwerpen, erhielt von dem Könige der Franzosen das Ritterkreuz der Ehrenlegion. Seine Schüler und Freunde haben dieses Ereigniß durch ein glänzendes Fest verherrlicht.

Versteigerung.

London. Im Anfang Augusts ist die Münzsammlung des verstorbenen Herrn Thomas versteigert worden. Sie enthielt eine große Menge der schönsten Exemplare syrakusaner Münzen und Medaillen von Gold und Silber, Münzen von Alexander dem Großen, den Seleuciden und den Ptolemäern, den Königen des Bosporus, römische von den Consularzeiten bis zum Untergang des Reiches unter den byzantinischen Kaisern u. s. w. Eine große Anzahl der selteneren und interessanteren Schätze wurde für das britische Nationalmuseum erworben. Der Gesammterlös betrug gegen 17,000 Pf. Sterl.

Ausstellungen.

Dresden. In unser Ausstellung befinden sich von Professor Hübner „die Melusine" und ein Bildniß der Prinzessin Margarethe von Sachsen, von Wilhelm v. Schadow die Himmelfahrt Mariä, Altargemälde für die Paulskirche in Aachen, und de Biefve's la paix des Dames.

Braunschweig. Der Katalog unserer am 28. Juli eröffneten Ausstellung weiset 554 Gemälde, Cartons, Zeichnungen ꝛc. nach. Der Schluß ist im Anfang Septembers, da die Kunstwerke bis zur Mitte desselben Monats zum Theil in Berlin, für die Ausstellung der königl. Akademie, zum Theil in Kassel bestimmt erwartet werden.

Rotterdam. Zwischen hier, Amsterdam und dem Haag wechselt die Ausstellung in einem Turnus von drei Jahren. In diesem Jahre befindet sie sich in Rotterdam, und zwar in dem Hause der alten Staaten von Schieland, einem stattlichen Gebäude mit einer Doppeltreppe im Innern. Die Bilder sind in 8—10 geräumigen Zimmern und Sälen im ersten Stock aufgestellt. Auch im Erdgeschoß ist ein Zimmer mit Aquarellen und plastischen Kunstwerken geöffnet. Unter den 504 Bildern sind besonders zu bezeichnen: Kruseman in Rom: zwei Gemälde, eine nach Hause zurückkehrende Schäferfamilie aus der Umgegend von Rom, und ein Mädchen, das einer Nonne aus dem heil. Theresiaorden die Hand küßt; beide Bilder haben fast Lebensgröße und sind Kniestücke. De Keyser (in Antwerpen): Tasso, welcher der Eleonore von Este einen Besuch abstattet. Der Dichter ist in dem Augenblick dargestellt, wo er der Fürstin, hinter ihrem Stuhle stehend, etwas vorliest und den Eindruck zu beobachten scheint, den der Vortrag auf sie macht. Die Fürstin sitzt, die Hand auf die Lehne des Sessels gestützt, und hört aufmerksam zu; Gesicht, Kleidung, Stoff, Alles ist trefflich gemalt. Das Bild, etwa $2^1/_4$ Fuß breit und 18 Zoll hoch, ist Eigenthum eines Rotterdamer Kunstfreundes, des Herrn Jacobsson. Von Schmidt (in Delft): der Augenblick, worin Oldenbarnevelt sein Todesurtheil verkündigt wird. — Von den Genrebildern zeichnet sich aus: Brackelaers (in Antwerpen) Dorfsingeschule, ein Bild voll von Komik und Effekt, wie ein Dorfschulmeister die Dorfjugend singen lehrt; Ringelings (in Leiden) Besuch der Enkel bei ihrem Großvater; Schmidts (in Delft) Dorfschule, ein Gegenstück zu Brackelaers Bild, aber mit noch derberem Witze; Molyns (gegenwärtig in Paris) Inneres eines Bauernhauses u. s. w. Unter den Landschaftern sind Verveer (im Haag): treffliche Seestücke; Schelfhout, Breuhaus de Groot (s. oben, Persönliches), Hendrik (in Arnheim) und Oerder (in Oosterbeek). Von Verboekhoven sind drei größere Viehstücke hier. Beckers (in Harlem) hat ein gutes Blumenstück geliefert. Auch Bilder von fremden Künstlern sind hier ausgestellt, und unter diesen erregt das große Bild des berühmten Architekturmalers Gebron in Paris (von dem in den Tuilerien sich so ausgezeichnete Bilder befinden) die größte Aufmerksamkeit. Es ist ein Bild von etwa $10^1/_2$ Fuß Länge und 8 Fuß Höhe und stellt die Königin Victoria dar, wie sie die St. Georgskapelle in Windsor betritt, von dem Prinzen Albert, dem Herzog von Wellington und ihrem übrigen Hofstaat begleitet. Die Architektur ist mit Meisterschaft gemalt, die Behandlung des Fächerwerks (fächerartige Verzierungen) der Decke, das einfallende Licht, die Paniere der Ritter, alles dies ist so gelungen als möglich, und das zur Rechten im Vorgrund befindliche eiserne Grabmal Eduards IV., ein Werk des berühmten Schmieds (und Malers) von Antwerpen, Quintin Messys, ist ein Meisterstück. Eine hübsche Studie von Alex Hesse in Paris: ein junges Mädchen in der malerischen Tracht von Arles; ein Bild von Biard: eine genesende Kranke im Kuhstalle, der eine Kuh die Hand leckt, gehören zu dem Ausgezeichneteren fremder Werke. Von Begas ist seine hübsche Skizze zu seinem großen Bilde: Christus, der den Jüngern die Zerstörung von Jerusalem ankündigt, da. Ein großes Bild von Pienemann in Amsterdam, die Huldigung des gegenwärtigen Königs in der neuen Kirche in Amsterdam, ist mit großem Effekt gemalt und überreich an Kostümen, Uniformen, Ordensbändern und Federn. Die Menge der Figuren schadet übrigens dem Totaleffekt des Bildes sehr, so daß es hinsichtlich dieses dem Gebron'schen Bilde weit nachsteht, wenn gleich das Architektonische auch bei Pienemann sehr gut gemalt ist, und das durch die Fenster zur Linken einfallende und die kolossalen Pfeiler der Kirche streifende Licht einen großen Eindruck macht.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 80.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 3. Oktober 1844.

Geschichte der Kunst des Mittelalters in Norddeutschland.

Ich erlaube mir, den Bericht über eine Reihe jüngst erschienener und mehr oder weniger umfassender literarischer Erscheinungen, die zur Kenntniß des Denkmälervorrathes im Norden unsres Vaterlandes oder zur Erforschung der kunsthistorischen Stellung dieser Denkmäler Beiträge liefern, unter der vorstehenden Ueberschrift zusammenzufassen. Ich beginne mit dem Osten des Vaterlandes, mit Preußen. Das Wichtigste, was wir seither über die dortige Kunst besaßen, waren die Schriften und Kupferwerke über das Marienburger Schloß und E. A. Hagen's Beschreibung der Domkirche zu Königsberg, ein Werk, das in Uebersichten und Excursen mehr brachte, als der Titel erwarten ließ. Davon schließt sich jetzt Einiges über Danzig, die wichtigste Handelsstadt des altpreußischen Landes, eine der Hauptfesten deutscher Kultur gegen eindringende slavische Elemente, an. Schon vor ein Paar Jahren erschien eine sehr verdienstliche kleine Schrift:

Ueber alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig, ein Vortrag 2c. von J. C. Schultz, königl. Professor, Direktor der königl. Prov. Kunstschule in Danzig 2c. (Danzig 1841. 59 S. in 8.)

Der Verf., der bekannte Architekturmaler, gab hierin einen raschen Ueberblick über die große Fülle der bemerkenswerthen Architekturen, der bildnerischen und malerischen Werke, die seine Vaterstadt aus den Zeiten ihres alten Glanzes bewahrt; das Werkchen, weniger zwar vom speziell kunsthistorischen als vom allgemein künstlerischen Standpunkte aus verfaßt, zeichnete sich durch Gesundheit und Tüchtigkeit des Urtheils aus und mußte als lebendige Anregung zur ernstlicheren Beachtung und zu weiter fortgesetzten kritischen Forschungen sehr willkommen geheißen werden. Ein umfassenderes Werk ist demselben vor Kurzem gefolgt, ebenfalls zwar keine eigentlich kunstgeschichtliche Arbeit, sondern zunächst dem allgemein historischen Interesse zugewandt, doch durch viele genaue Mittheilungen über vorhandene Monumente auch für unsre Zwecke immer wichtig genug. Es führt den Titel:

Die Ober-Pfarrkirche von St. Marien in Danzig in ihren Denkmälern und in ihren Beziehungen zum kirchlichen Leben Danzigs überhaupt dargestellt von Dr. Theodor Hirsch, Professor. Erster Theil. Mit einem Grundriß, einer Seitenansicht und einer innern Ansicht der Kirche. (Danzig 1843. 528 S. in 8.)

Was den artistischen Theil dieses reichhaltigen Werkes anbetrifft, so führt der Verf. zunächst in sehr glücklicher und scharfsinniger Weise aus, wie das Gebäude der genannten Kirche, 1343 gegründet, im Laufe des 15. Jahrhunderts umgewandelt, beträchtlich erweitert und, namentlich im Inneren, zu einem der schönsten Monumente der baltischen Küstenländer ausgebildet wurde. Dann giebt er Rechenschaft über die ungemein große Menge von Bildwerken, Sculpturen, besonders Schnitzaltären, und Gemälden, welche das Innere der Kirche schmücken, auch über die, von deren ehemaligem Vorhandenseyn nur noch eine äußere Kunde zurückgeblieben ist. Er geht, wie gesagt, nicht auf das Einzelne der stylistischen Besonderheiten ein; er giebt nur ein genaues Verzeichniß des Inhaltes der Darstellungen und Bericht über ihre äußere Beschaffenheit und über die urkundlich historischen Verhältnisse, die dabei in Erwägung zu ziehen sind. Nur ganz allgemeine Andeutungen über die in den einzelnen Werken befolgte künstlerische Richtung finden sich vor; aber auch schon aus diesen und aus der Berücksichtigung der sonstigen historischen Verhältnisse gelangt der Verf. zu sehr interessanten Resultaten. Die bildnerischen Werke rühren, nach seiner

Darstellung, fast sämmtlich aus dem eigentlichen Deutschland und zwar zum größten Theil aus den Gegenden des Niederrheins her, aus denen eine große Anzahl der bedeutendsten Familien Danzigs herstammt, mit denen diese fortwährend in unmittelbarem Verkehr blieben, wo sie die Kunstwerke auf Bestellung arbeiten ließen und von wo, wenigstens etwas später, auch manche Künstler sich nach Danzig übergesiedelt haben. Das Alter dieser Arbeiten geht bis in den Beginn des zweiten Viertels des 15. Jahrhunderts zurück; vorzüglich wichtig sind die aus dem letzten Viertel desselben Jahrhunderts. Zu diesen gehört u. a. das berühmte Gemälde des jüngsten Gerichts, das freilich nicht für Danzig gefertigt wurde, sondern als Kriegsbeute in den Besitz der Stadt kam. Ueber letzteren Umstand bringt der Verf. die interessante und wohlgesicherte Nachricht bei, daß das Bild sich auf einer holländischen Galliote befand, welche im Jahr 1473 durch einen Danziger Schiffer genommen ward (man stand damals mit Holland in lang dauernden feindlichen Verhältnissen). Dann wird der große Schnitzaltar mit gemalten Flügeln, der sich in der Ferber'schen Kapelle befindet und auf den auch schon Schultz in der vorgenannten Schrift eindringlichst aufmerksam gemacht hatte, besonders hervorgehoben; der Verf. weist nach, daß derselbe zwischen 1481 und 1484 gefertigt ist und höchst wahrscheinlich aus Calcar, der ursprünglichen Heimath des Bestellers, herstammt. Neben vielen andern erscheint ferner der Altar der Marienkapelle als ein interessantes Meisterwerk niederrheinischer Kunst: wir sehen in allen diesen Arbeiten mithin Werke, die für die vaterländische Kunst von sehr großer Bedeutung sind und eine nähere kunsthistorische Würdigung, besonders im Vergleich mit den anderweitig vorhandenen Werken des Niederrheins, dringend wünschen lassen. Dasselbe ist ohne Zweifel der Fall mit dem Altar, der sich früher in der Antoniuskapelle befand und gegenwärtig, durch verschiedene Zwischenfälle, in den Besitz des Erzherzog Deutschmeisters Maximilian übergegangen ist, auf dessen Gut Ratsch bei Ratibor er bewahrt wird. Der Verfertiger dieses Altares nennt sich nemlich L. V. WAVERE aus Mechlen, den der Verf. mit dem bekannten Israel von Mecheln zu identificiren sucht; ohne dies letztere (da Israels Thätigkeit im Fache der Malerei bekanntlich sehr angefochten ist) vertreten zu wollen, scheint es doch sehr wünschenswerth, daß gelegentlich ein näherer Vergleich zwischen diesem Werke und denen, welche man früher dem Israel zuschrieb, angestellt werden möge. Aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts endlich, in welcher Zeit Danzig in lebhaften Verkehr mit Oberdeutschland kam, sind ein Paar bedeutende Arbeiten vorhanden, der Hochaltar und der Altar der Reinholdskapelle, die in unmittelbarer Verbindung mit der oberdeutschen, namentlich der nürnbergischen Schule stehen. Der Hochaltar ward von 1511 bis 1517 in Danzig durch einen Meister Michael gefertigt, der aus Augsburg gebürtig war und den der Verf. als einen Schüler Dürer's bezeichnet; zu den Compositionen seines großen Werkes hat er die Holzschnitte und Kupferstiche Dürer's, welche in jenen Jahren erschienen, vielfach benutzt.

(Schluß folgt.)

Malerei und Bildhauerkunst in Schweden.

(Schluß.)

Wenn ich eine Schilderung von dem Zustande der Malerei geben soll, so sehe ich mich genöthigt, mich an die Ausstellung des vorigen Jahres zu halten. Nur bei einem Maler können wir weiter zurückgehen, nämlich bei Sandberg, der das Seinige zur Ausschmückung der Domkirche zu Upsala beigetragen hat, die schon, was die gothische Architectur betrifft, die schönste im Norden ist. Hinter dem Altar befindet sich das sogenannte Gustafianische Gradchor, wo Gustaf I. begraben liegt. In der Mitte steht ein Sarkophag von Marmor; die Wände sind von Sandberg mit Frescomalereien geschmückt, welche Scenen aus der Geschichte Gustafs I. darstellen. Die vollkommene Uebereinstimmung des Lichtes in der Grabkapelle, das durch die geschmackvoll verzierten Scheiben hineinfällt, mit der Beleuchtung auf den Gemälden bringt eine schlagende, fast magische Wirkung hervor, so namentlich in dem Bilde, wo Gustaf vor den Rath der Stadt Lübeck tritt. Man glaubt den muthigen Jüngling wirklich hervortreten zu sehn, und freut sich über die freundliche Sonne, die durch das Fenster einen breiten Strahl wirft und die Hauptperson beleuchtet. Der Sonnenstaub, die Perspective und das täuschende Relief in den Ornamenten zeugen von einem in der Technik glücklich angewandten Fleiße. Zeigen auch seine Compositionen keinen besonderen Reichthum der Erfindung, so sind sie doch alle recht geschmackvoll, besonders das Gemälde, wo Gustaf Wasa als Dalekarlier verkleidet, mit dem Dreschflegel auf dem Rücken, im Begriff ist, auf den Kornboden zu steigen, um zu dreschen, während das Mädchen, welches die Verkleidung ahnt, dem Hausherrn ihren Verdacht mittheilt. — Von Sandbergs Arbeiten auf der Ausstellung können wir nur seine Portraits loben, die sämmtlich eine treue und verständige Auffassung erkennen ließen. Auf einem Bilde hatte er fünf von den größten Geistern der Nation zusammengestellt: Geijer, Tegnér, Berzelius, Wallin und Franzén.

Schwedens größter Portraitmaler ist jedoch der Oberstlieutenant Södermark. Die reine Liebe zur Kunst,

welche ihn veranlaßte, die militärische Laufbahn aufzugeben, athmet aus allen seinen Bildern, welche eine geniale Auffassung der Person mit Eleganz und Feinheit in der Ausführung verbinden. Zwei ausgezeichnet schöne Damenportraits bezauberten; und der erste Blick auf Fogelbergs Portrait gab dem Beschauer die Ueberzeugung, daß es ein Künstler sey, den er vor sich sehe. Als Portraitmalerin müssen wir noch Fräulein Röhl, die der Akademie aggregirt ist, erwähnen, deren in schwarzer Kreide ausgeführte Zeichnungen an Eleganz und Sauberkeit in der Behandlung mit denen Gärtners wetteifern.

Der am meisten cultivirte Zweig der Malerei scheint die Landschaftsmalerei zu seyn, wozu die Hauptstadt selbst durch ihre ausgezeichnet schöne Lage, die prächtigste im Norden, Aufforderung giebt. Schwedens erster Landschaftsmaler ist Fahlcrantz. Geschmackvolle Wahl der Gegenstände zeichnet ihn aus; sein Colorit ist voller Leben und Wärme. Aber der bräunliche Ton der Farben und die einförmige Zeichnung sind mehr Manier als Wahrheit: ein Beweis dafür, daß selbst der Meister nicht auf der einmal errungenen Stufe stehen bleiben darf, sondern fortwährend durch neue Naturstudien lernen muß, so lange er lebt. Zwar, wo diese Mängel von großen Vorzügen aufgewogen werden, kann man dieselben eher verzeihen; aber was soll man von der zahlreichen Schaar der Nachahmer sagen, die, ohne die Vorzüge ihres Lehrers zu besitzen, sich nur seine Manier angeeignet haben und ihm blos in seinen Fehlern gleichen? Selbstständiger Fleiß im Studium der Natur ist bei den schwedischen Landschaftsmalern eine Seltenheit. In dieser Hinsicht zeichnet sich Stäck rühmlich aus, von dem die Ausstellung eine schöne Winterlandschaft brachte, so wie Lieutenant Berger, der eine Parthie der Themse sehr charakteristisch wiedergegeben hatte; vor allem aber muß Julius Berg's „Mondschein" erwähnt werden: frei von unbehaglicher Glätte und Blankheit, zeigt derselbe die rechte Durchsichtigkeit und eine Naturwahrheit, die an die Meisterwerke vau der Neers erinnert.

Ein vielversprechender Thiermaler ist Lieutenant Kjördoe. Seine Pferde sind voll Leben, aber die Zeichnung ist wohl nicht immer ganz korrekt. Von Paris, wo er sich jetzt aufhält, hat er einen Fuchs nach Hause geschickt, der seine Beute, ein armes Huhn, mit Heißhunger betrachtet. Unter den übrigen schwedischen Malern, die in dieser Stadt ihre Ausbildung suchen, müssen wir noch besonders den talentvollsten der jüngeren Meister, den Genremaler Wickenberg, nennen. Wenn man ein hübsches kleines Bild von ihm betrachtet, welches einen blinden Greis, in einer ärmlichen Stube zwischen seinen Kindern sitzend darstellt, und die sorgfältige, mit Liebe behandelte Ausführung der Einzelnheiten ansieht, so könnte man das Bild für ein holländisches halten, wenn nicht ein gewisses Streben nach Effekt hindurchschimmerte.

Noch ein junges Talent, Wahldom, strebt danach, sich in der französischen Schule auszubilden. Er war ursprünglich Bildhauer, und seine Figuren zeichnen sich noch jetzt durch gute Modellirung aus; in dem kleinen Bilde, die Gemahlin Gustaf Adolfs an seiner Leiche, ist besonders der Kopf des todten Königs in dieser Hinsicht vollkommen. Dessenungeachtet befindet er sich ebenfalls auf dem Abwege, zu dem sich die schwedische Kunst hinneigt. Er wählt mit Vorliebe stark bewegte Scenen, und sucht dann das heftige Gefühl in theatralischen Stellungen und übertriebener Mimik darzustellen. Wenn z. B. Katharina Maansdatter[1] in ihrer Verbannung ihre Kinder wiederfindet und den Sohn mit Innigkeit an ihre Brust drückt, so ist es, als ob der Maler sie mitten in einem Seufzer, eben vor dem Augenblicke des Ausathmens, aufgefaßt und sie in diesem Moment versteinert hätte.

Die große Anzahl weniger glücklicher, zum Theil talentloser, Genre- und Historienmaler braucht nicht weiter erwähnt zu werden. Nur einen Maler wollen wir noch nennen, der wenigstens in Schweden einen großen Namen erlangt hat, nämlich Westin. Er soll eine gewisse Virtuosität im Malen von Portraits des verstorbenen Königs gezeigt haben; seine historischen Gemälde aber können nur einem verzärtelten Geschmack zusagen, und bringen sämmtlich den Eindruck einer faden Süßlichkeit hervor. So auch die Bilder, die man auf der Ausstellung sah, Flora an Linné's Büste, eine große allegorische Composition: die vier Jahreszeiten, und ein drittes: «Hercules som barn, brottas med ormarne,» (Herkules als Kind, mit den Schlangen kämpfend.) Als Däne mußte ich mich bei diesem Bilde über die Ironie der Sprache wundern; denn es waren wirklich Würmer (dänisch Orme) und nicht Schlangen (schwedisch ormarne); es waren in Wahrheit grüne Kohlräupchen, die zu vernichten man eben kein Herkules zu seyn braucht.

[1] Catharina Maansdatter (Magnus Tochter) war die Geliebte und nachherige Gemahlin König Eriks XIV. von Schweden, dem sie (1569) in die Verbannung folgte.

Nachrichten vom August.

Akademien und Vereine.

Wien. Der Wiener Kunstverein hat im Jahre 1838 zur zwölften Verloosung 24,975 Actien zu 5 fl. C.-M. ausgegeben, und zu 76 Gemälden, vier Bronzestatuetten nebst 24 Abgüssen derselben und einer Marmorbüste 15,621 fl. C.-M. verwendet. Das Vereinsblatt kostete 5058½ fl. C.-M.

Regiekosten waren 2,245 fl. 11 kr. C.=M. Somit ergab sich ein Ueberschuß von 2051 fl. C.=M.

Salzburg. Hier ist ein neuer Kunstverein unter dem Protektorate des Cardinal=Erzbischofs, Fürsten von Schwarzenberg, eröffnet worden, in dessen Ausstellung sich bereits über fünfzig Gemälde namhafter Meister, zumal aus München und Wien, befinden.

Berlin. Am 5. August hielt in der numismatischen Gesellschaft Prof. v. Pietraszewski aus St. Petersburg einen Vortrag über die Geschichte der muhamedanischen Münzen. Zu Anfang des ersten Jahrhunderts der Hegira bedienten sich die Araber, namentlich der Kalif Amru und sein Feldherr Kaled, der in Syrien üblichen byzantinischen Gepräge, welchen sie die Namen der Münzstätten in arabischen Charakteren beifügten. Erst Kalif Abdul Melik führte den neuen Typus ein, welcher ohne Bilder nur in zierlichen Charakteren wiedergegebene arabische Umschriften zeigt. Diese Gepräge erhielten sich in ihrer Sauberkeit und Zierlichkeit bis zur Zeit des Einfalls der Mongolen. Auch nach Spanien und Afrika verbreitete sich dieser Geschmack, namentlich gehören die Münzen der Fatimiden, sowohl die metallenen wie die gläsernen Münzmarken, zu den schönsten orientalischen Geprägen. — Ganz verschieden hingegen sind die Münzen der Dynastieen, welche sich nach dem Untergange der Abassiden in Anatolien und Syrien gebildet hatten. Diese enthalten Darstellungen theils menschlicher, theils fabelhafter Figuren, von denen erstere oft griechischen Münzen entlehnt sind. Unter den Mameluken nahm die Schönheit der Gepräge allmälig ab, obgleich die Sultane Beybars, Kalaun und Muhamed versuchten, den schönen Typus wiederherzustellen. Auch die cirkassischen Mameluken stehen bedeutend hinter den schönen Geprägen der älteren Dynastieen zurück. Endlich gab Herr v. P. eine ausführliche Erklärung der schönen und sehr seltenen, mit arabischer Schrift versehenen Goldmünze des Königs Alfons von Spanien, welche er, sowie auch eine große Anzahl anderer orientalischer Münzen, aus seiner reichen Sammlung in Originalen vorlegte. — Herr Troyon zeigte und erklärte eine Reihe peruanischer Münzen aus der Zeit der spanischen Herrschaft wie der Republik, und setzte auseinander, daß vor der Invasion der Spanier die alten Peruaner keine Münzen besessen hätten. Er knüpfte daran ausführliche Betrachtungen über die Ausbeute der, namentlich von Herrn von Tschudi, geöffneten Gräber, aus den Zeiten der Inkas, und zeigte mehrere, solchen entnommene Thongefäße von verschiedenen Formen, sowie Fragmente von Webereien.

Halle. Am 5. August hielt der thüringisch=sächsische Verein für Erforschung des vaterländischen Alterthums eine General=Versammlung. Regierungsbaurath Ritter aus Merseburg sprach über die im romanischen Styl erbaute schöne Kirche zu Steinbach bei Bibra; Pastor Otte aus Fröhden über Glockeninschriften in der Weisenfelser Ephorie; Professor Dr. Friedländer über zwei im Besitze des Vereins befindliche, auf der Sachsenburg gefundene merowingische Goldmünzen nach einer Erklärung des Dr. Kühne in Berlin; Professor Wiggert aus Magdeburg über die Thiergestalten der Ernestinischen Kapelle des Magdeburger Doms; Apotheker Schumann aus Golßen über mehrere von ihm in der Lausitz aufgefundene Alterthümer. — Vorgelegt wurden die neuesten Erwerbungen für das Museum des thüringisch=sächsischen Vereins und die schöne Sammlung von Alterthümern des verstorbenen Hauptmanns Krug v. Nidda zu Gatterstedt, welche durch testamentarische Bestimmung des Erblassers an den Verein übergegangen ist. Desgleichen die in diesen Tagen bei Baasdorf unweit Cöthen gefundenen prächtigen und vortrefflich erhaltenen Bronzesachen, welche des ältestregierenden Herzogs zu Anhalt=Cöthen Hoheit einzusenden die Gnade hatte.

Köln. Auch i. J. 1842 fand, wie die nunmehr erfolgte Veröffentlichung seiner Verhandlungen ausweist, der hiesige Kunstverein die loyalste Unterstützung durch die Verwaltung der kölnischen Dampfschifffahrtsgesellschaft, welche ihm für alle Her= und Rücksendungen von Kunstgegenständen unbeschränkte Portofreiheit gewährte, und durch die städtische Behörde, die dem Verein den Saal Gürzenich zu seiner Ausstellung unentgeltlich überließ. Für die Dauer der Ausstellung wurden 22,589 Karten gelöst, und von Privaten 25 Kunstwerke für die Summe von 1860 Rthlr. 5 Sgr. 5 Pf. angekauft, während der Verein selbst etwa 34 für den Betrag von 8208 Rthlrn. erstand. Beim Schluß der Actienliste zählte der Verein 2019 Actionäre mit einem Einlage=Capital von 9595 Rthlrn. Nach der Rechnungsablage für 1842 beträgt die Einnahme 18,599 Rthlr. 6 Sgr. 8 Pf., die Ausgabe 13,018 Rthlr. 5 Sgr. 10 Pf., und es blieb somit noch ein Ueberschuß von 5581 Rthlr. 9 Pf., worunter 5000 Rthlr. rentbar angelegte Gelder begriffen sind.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 81.

Kunstblatt.

Dienstag, den 8. Oktober 1844.

Archäologie.

1. Die Schaale des Kodros, herausgegeben von Emil Braun. Gotha 1843. Berlin in Commission bei E. H. Schröder. Gr. Fol. 5 kolorirte Tafeln und 1 Bl. Text.
2. Die Heilung des Telephos. Drittes Programm zum Berliner Winckelmannsfest von Ed. Gerhard. Nebst einer Abbildung. Berlin, gedruckt bei G. Reimer 1843. 4. 12 Seiten u. 1 Kupfertafel.

Auf der schönen unter Nr. 1 genannten Volcenter Schaale, auf welche zuerst Anselm von Feuerbach aufmerksam gemacht hat, sind drei Gruppen aus dem attischen Mythenkreise dargestellt. Auf dem äußeren Rand der Schaale sind zwei sich symmetrisch entsprechende Compositionen angebracht; jede besteht aus fünf durch Inschriften bezeichneten Personen. An der Spitze der ersten steht Aegeus mit seinen beiden Frauen, der Aethra und der Medea. Theseus, reisefertig, mit Petasus und Chlamys angethan, auch mit Schwert und Doppellanze bewaffnet, ist an den greisen Vater herangetreten, um sich für den Zug nach Creta zu beurlauben. Phorbas, sein Waffenmeister, folgt ihm nach; er ist mit Schild, Harnisch und Speer gerüstet, den Helm hält Medea für ihn bereit. Die zweite Composition wird ebenfalls von einem alten Mann eröffnet, Lykos, dem Repräsentanten des Lykeions, welches als der Ort kriegerischer Uebungen und der Heerschau dem Marsfeld der Römer entspricht. Vor dem Lykos steht Ajas, mit Lanze und Schild bewaffnet, dem Athene Promachos, Menestheus und Melite folgen. Der Salaminier Ajas ist in den attischen Sagenkreis eingebürgert worden, seitdem Salamis den Athenern unterworfen worden war, ähnlich wie durch ein wahrhaft wundersames Widerspiel in neuester Zeit der große Corse durch die Eroberung des vaterländischen Inselreichs ein Franke geworden zu seyn sich rühmte. Ajas, der stets für einen zweiten Achill galt, tritt bei der großen Heeresmusterung der Schaaren voran, welche Athene in der Person des Menestheus, des Ordners der Schlacht, heranführt. Der Demos Melite ist anwesend, weil des Ajas Sohn, Eurysaces, in demselben ein Heroon, er selbst also nach einer bekannten mythologischen Ausdrucksweise als Nationalheld ein Heiligthum hatte. Das dritte Bild auf dem Boden der Schaale stellt den denkwürdigen Augenblick dar, in welchem Kodros aus dem Munde des Sehers Aenetos den Orakelspruch empfängt, demzufolge er sich dem Tode weiht. Wir haben diesen Erklärungen nichts entgegen zu setzen und beizufügen, als die Bemerkung, daß der sonst nicht bekannte Name des Sehers Aenetos einem nicht nur in der mythischen, sondern auch in der historischen Zeit existirenden Sehergeschlecht eigen gewesen zu seyn scheint, und in entstellter Form bei Pausanias (Attica 27, 5) vorkommt, wo die neueste Ausgabe von Schubart und Walz liest: ἐπὶ δὲ τοῦ βάθρου καὶ ἀνδριάντες εἰσίν, Αἴνετος ὃς ἐμαντεύετο Τολμίδῃ καὶ αὐτὸς Τολμίδης, ὃς Ἀθηναίων ναυσὶν ἡγούμενος ἄλλους τε ἐκάκωσε καὶ Πελοποννησίων τὴν χώραν u. s. w. Herr Braun findet den Einigungspunkt dieser drei Bilder in der trilogischen Form, welche die tragische Kunst in den schönsten Zeiten beherrschte, und eignet dessen Publikation einer Trias thüringischer Notabilitäten zu, den Herren C. Göttling, seinem Freunde, F. Jacobs, dem Ruhmesträger seiner Vaterstadt, Ch. F. W. Rost, seinem Lehrer im Griechischen.

In dem unter Nr. 2 genannten Programm zum Berliner Winckelmannsfest macht Herr Gerhard eines jener noch immer seltenen etruskischen Spiegelbilder bekannt, welche durch Zeichnung und Composition den Ausdruck griechischen Geistes und Griffels an sich tragen. Achilles und Agamemnon sind beschäftigt, den von der achilleischen Lanze verwundeten Telephos zu heilen. Der schon durch die Composition deutlich bezeichnete Gegenstand

ist durch die beigesetzten Namen über alle Zweifel erhoben, daher es unser berühmter Kunsterklärer bedauert, in dem Bilde mehr reine Freude der Betrachtung, als Anlässe zur Erhellung verborgener Dunkelheiten zu finden. Doch hat er sich nicht unbezeugt gelassen, und aus dem Umstande, daß der als Palästrit gezeichnete Achilles mit dem Schabeisen den Rost von seiner Lanze schabt, in Verbindung mit der Angabe des Plinius (XXV, 5, 42), daß Achilles die Anwendung des Rostes zu Pflastern erfunden habe und gemalt worden sey, wie er den Rost von seiner eisernen Lanze mit dem Schwerte abschabe, die Vermuthung gezogen, daß wir auf unserm Spiegelbilde die freie Nachbildung eines Gemäldes von Parrhasios haben, von dem Plinius (XXXV, 10, 71) ein Gemälde anführt, auf welchem Telephos, Achilles, Agamemnon und Ulysses vereinigt waren. Die runde Form des Spiegels mochte den etruskischen Künstler veranlassen, den Ulysses, den er auf seinem Vorbilde vorfand, wegzulassen. Durch diese Rückbeziehung auf das Original eines alt-griechischen Meisters erhält das Bild doppeltes Interesse, und es ist daher dankenswerth, daß Herr Gerhard durch die Aufforderungen achtbarer Kunstfreunde sich bewegen ließ, dasselbe früher, als es im Zusammenhange seines großen Werkes über die etruskischen Spiegel möglich war, bekannt zu machen.

E. W.

Geschichte der Kunst des Mittelalters in Norddeutschland.

(Schluß.)

Ueber die Monumente von Pommern hatte meine „Pommersche Kunstgeschichte" (1840) eine Uebersicht gegeben. Ein weiterer Beitrag zu deren Kenntniß ist kürzlich in einer gehaltreichen kleinen Schrift erschienen:

Ueber das städtische Bauwesen des Mittelalters, in Anwendung auf Stralsund. Vorgelesen im gesellig-literarischen Verein rc. von Arnold Brandenburg, d. R. D. Syndikus der Stadt Stralsund rc. (Aus der Zeitschrift Sundine abgedruckt. Stralsund 1843. 34 S. in 8.)

Der Zweck dieser Abhandlung geht über die ausschließlich provinziellen, auch über die blos kunstgeschichtlichen Interessen hinaus. Wie schon der Titel ergiebt, hat sie es zunächst mit einem Gegenstande zu thun, der dem weiteren Gebiet der Kulturgeschichte des Mittelalters angehört und der namentlich in nächster Verbindung mit der Kostümgeschichte steht. Die Bedingnisse der Stadt- und Hausanlage in mittelalterlichen Zeiten werden hier mit gründlicher Kenntniß und in sehr anschaulicher Weise aus einander gesetzt. Die Abhandlung reiht sich in diesem Betracht der schönen Schrift von H. Leo „Ueber Burgenbau und Burgeneinrichtung in Deutschland vom 11. bis zum 14. Jahrhundert" (in v. Raumers historischem Taschenbuch, Jahrgang 1837) vortheilhaft an; beide Arbeiten zusammen geben uns ein vortreffliches Bild der Verhältnisse und Gestaltungen des mittelalterlichen Lebens, das u. a. auch für den ausübenden Künstler von größtem Interesse seyn muß. Es liegt indeß in der Natur der Sache, daß Herr Brandenburg auch das Architektonisch-Künstlerische in Erwägung ziehen und daß seine Bezugnahme auf die stralsundischen Monumente über die letzteren in mannigfacher Weise Licht verbreiten mußte. Näher auf das Detail einzugehen, ist hier nicht der Ort; ich füge nur die beiläufige Bemerkung hinzu, daß er in der Zeitbestimmung der vorhandenen Monumente nicht durchweg die Ansichten theilt, die ich in meiner eben genannten Schrift entwickelt habe.

Nehmen wir zu den im Vorigen angeführten ältern und neuern Werken noch die Arbeiten, die Tischbein und Milde über die Denkmäler Lübecks und Böhndel über die Schnitzwerke des Brüggemann in Schleswig geliefert oder begonnen haben, so gewinnen wir in alledem schon einen ganz hübschen Ueberblick über das Kunstleben in den deutschen Ostseeländern. Nur Mecklenburg auf der einen Seite, wo es doch an sehr beachtenswerthen Monumenten keinesweges fehlt, und auf der andern die gegenwärtig unter russischer Herrschaft stehenden deutschen Ostseeprovinzen, die demselben Kreise künstlerischer Thätigkeit angehören, sind noch etwas dunkle Punkte. Mögen auch über die in diesen Ländern vorhandenen Kunstdenkmäler bald nähere Mittheilungen veröffentlicht werden! —

Den verschiedenartigen Schriften und Bilderwerken, die wir über die Monumente der sächsischen Lande bereits besitzen, reiht sich als eine nicht ganz zu übersehende kleine Arbeit an der

Wegweiser durch Halberstadt und die Umgegend rc. mit vier Ansichten nach Lichtbildern von Dr. F. Lucanus. (Halberstadt 1843. 64 S. in 12.)

Besondere Untersuchungen irgend welcher Art konnten natürlich auf keine Weise im Plane eines Büchleins liegen, das nur die Absicht hatte, auf alles Bemerkenswerthe rasch und übersichtlich aufmerksam zu machen. Die persönliche Neigung und Erfahrung des Verf., des bekannten Kunstfreundes und Herausgebers des größern Werkes über den Halberstädter Dom, brachte es indeß mit sich, daß Alles, was in artistischer und monumentaler Beziehung Bedeutung hat, mit angemessener Würdigung aufgeführt wurde. Wir besitzen somit in diesem

Büchlein, troß seiner Kürze, ein sehr brauchbares Verzeichniß von Gegenständen, die unter dem vaterländischen Denkmälervorrathe keine der letzten Stellen einnehmen. Auch enthält dasselbe mehrfach Notizen, die wir als neue Mittheilungen willkommen heißen müssen, namentlich über Beschaffenheit und Alter der Holzhäuser des 15. und 16. Jahrhunderts, die nirgend anderswo eine so zierlich künstlerische Ausbildung erreicht haben, wie gerade in Halberstadt. —

Eine sehr beachtenswerthe Thätigkeit für die Kenntnißnahme und Erforschung der vaterländischen Kunstdenkmale ist in jüngster Zeit besonders in dem Nordwesten Deutschlands, in den Gegenden des Niederrheins, erwacht. Die Angelegenheit des Kölner Dombaues und das hohe nationale Interesse desselben scheint vornehmlich den Anstoß zu diesen lebendigeren und umsichtigeren Arbeiten gegeben zu haben. Das „Kölner Domblatt" hat sich als literarisches Organ, wie zunächst für die Zwecke des Dombaues selbst, so auch für anderweitige Mittheilungen in Bezug auf die mittelalterliche Kunstweise jener Gegend hingestellt und bereits viel Belehrendes gebracht. Besondere Monographien, auch andere Sammelwerke haben sich demselben an die Seite gestellt. Die „Diplomatischen Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes 2c. von A. Fahne" haben im Kunstblatte unlängst bereits die verdiente Würdigung gefunden. Eine zweite Monographie steht ebenfalls in nahem Bezug zur Geschichte des Kölner Dombaues, obgleich sie nicht ausschließlich kunsthistorische Interessen verfolgt. Ihr Titel ist:

Conrad von Hochstaden, Erzbischof von Kölln und Gründer des Köllner Doms (1238—1261). Von Jacob Burckhardt. (Bonn 1843. 158 S. in 8.)

Ueber das allgemein geschichtliche Verdienst dieser Schrift, das bereits vielseitige Anerkennung gefunden hat, kann hier nicht gesprochen werden. Herr Burckhardt (Verf. der „Kunstwerke der Belgischen Städte") hat sich indeß nicht begnügt, nur die merkwürdigen politischen Verhältnisse und Wirrnisse jener Zeit und die Art und Weise, wie Erzbischof Conrad darin verflochten war, darzustellen; es kam ihm zugleich auch darauf an, von dem bewegten Kunstleben jener Tage, von dem Zusammenklang desselben mit bürgerlichen und religiösen Interessen ein anschauliches Bild zu geben, und solchergestalt das große Unternehmen des Dombaues, das den Namen Conrads mehr als seine politischen Thaten der Nachwelt überliefern sollte, dem Verständniß der Leser näher zu rücken. Die ganze Darstellung hat durchaus individuelle Färbung, sowohl in dem Charakter des Erzbischofes und der gesammten volksthümlichen Zustände, als auch in der Entwickelung der damaligen künstlerischen Verhältnisse. Wir haben die Schrift als einen der wichtigsten Beiträge für die, schon ziemlich zahlreiche Literatur, die sich auf den Kölner Dombau bezieht, zu bezeichnen.

Nicht minder belehrend ist schließlich eine Reihenfolge artistisch-historischer Aufsätze, die uns das

Niederrheinische Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Poesie. Zum Besten der Bonner Münsterkirche herausgegeben von Dr. Laurenz Lersch. Mit vier architektonischen Abbildungen. (Bonn, 1843)

bringt. Die betreffenden Aufsätze sind: 1) „Ueber die vorgothischen Kirchen am Niederrhein," von J. Burckhardt. Eine vortreffliche Entwickelung der reichen und malerisch imposanten Compositionsweise, wodurch diese Kirchen sich auszeichnen, während die höhere Durchbildung des Details bei den meist einfacheren Architekturen derselben Epoche in Mitteldeutschland vorherrscht. (Ein Paar unrichtige oder schiefe Einzelbemerkungen, die dem Verf. entschlüpft sind, die aber die Gesammtauffassung nicht beeinträchtigen, sollen hier nicht weiter gerügt werden). — 2) „Die antiken Säulen im Münster zu Aachen," von J. Nöggerath. Bemerkungen vom mineralogischen Standpunkte aus, die in Bezug auf die Herkunft jener merkwürdigen Säulen manche sehr wichtige Aufschlüsse geben. Dabei zugleich eine Nachricht über die eingeleitete Wiederaufstellung und Restauration dieser Säulen. — 3) „Die Bausteine der Münsterkirche in Bonn," von demselben, ähnlich belehrend und dadurch ein wichtiger Beitrag zur Baugeschichte der verschiedenen Theile des Münsters. — 4) „Der Kreuzgang des Bonner Münsters," kurze Notiz zur Erläuterung der das Jahrbuch begleitenden Tafeln, welche diesen Kreuzgang, ein sehr merkwürdiges Bauwerk aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, darstellen. (Leider ist das Blatt mit den Details sehr ungenügend ausgefallen). — 5) „Gerhard von Are, Erbauer des Bonner Münsters," von L. Lersch. Bericht über das Leben dieses ausgezeichneten Mannes, Propstes der Münsterkirche, den man seither irrthümlich zu einem Grafen von Sayn gemacht hat. Dabei zugleich einige nicht unwichtige Notizen über den Bau des Münsters selbst. [1] — 6) „Altenberg

[1] Eine nähere kunsthistorische Würdigung des Bonner Münsters nach seinen einzelnen Theilen habe ich in dem Text der neunten Lieferung von J. Gailhabauds „Denkmälern der Baukunst aller Zeiten und Länder" gegeben. Ich freue mich, daß meine Darstellung an den festen Punkten, die die Mittheilungen der Herren Lersch und Nöggerath enthalten, Bestätigung findet.

und seine Kirche," von K. Ch. Beltz. Ein ausführlicher Aufsatz über die Geschichte dieser Kirche, die, unfern von Köln belegen, bekanntlich zu den schönsten deutsch-gothischen Bauwerken gehört, und über ihre stylistischen Besonderheiten.

F. Kugler.

Nachrichten vom August.

Akademien und Vereine.

Prag. Am 29. August hat die hiesige Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure im Carolingebäude begonnen. Die erste Sitzung zählte 111 Theilnehmer. Der Prof. Wiesenfeld hielt die Eröffnungsrede und der Prof. Stier aus Berlin den ersten Vortrag über das Centralmoment des germanischen Baustyls, indem er seine lebhaften und gründlichen Erörterungen durch zahlreiche, auf die Tafel gezeichnete Figuren erläuterte. Der Baudirektor Jöndl aus Prag sprach über die Nachtheile, die Bauten an die Mindestfordernden zu überlassen; der Prof. Förster sprach über die uralte Bauhütte des St. Stephan in Wien. Am 30. August sprachen der Dr. Puttrich aus Leipzig über die Sculpturen und Baudenkmale in Sachsen, Prof. Wiesenfeld aus Prag über mehrere eingesandte Vorträge, Baurath Rosenthal aus Magdeburg über den Zweck der Baukunst. Prof. Hebling von Hirzenfeld über byzantinische Bauwerke in und bei Prag, Prof. Stier über den Renaissancestyl, Prof. Forchhammer aus Kiel über kyklopische Bauwerke und Prof. Petzelt aus Prag über ein neues Meßinstrument, Kathedometer genannt. An diesem Tage waren bereits 150 Theilnehmer zugegen. Am 31. August machten 100 Mitglieder eine Reise nach dem Karlstein.

Museen und Sammlungen.

München. Der Maler Ferd. Deurer hat eine werthvolle Gemäldesammlung hinterlassen. So viel uns bekannt, wird der Sohn des Verewigten sie aus Rom, wo dieser seinen bleibenden Aufenthalt hatte, nach Deutschland übersiedeln. Folgendes ist der nach Deurers Angabe festgestellte Inhalt der Sammlung: Andrea del Sarto, Anbetung der Könige; Nicolas Poussin, Landschaft (aus der Gallerie Borghese); Caspar Poussin, Christus, vor ihm eine knieende Frau; Tintoretto, Mariä Himmelfahrt (Farbenskizze); Baroccio, Flucht nach Aegypten; Cavaliere d'Arpino, ein Jüngling und ein junges Mädchen (ein großes Bild); Murillo (?), Madonna mit dem Kinde; Orizonte, zwei Landschaften: 1) Tivoli, 2) Terni; Schule des Leonardo, Madonna, von Heiligen umgeben; Sandro Botticelli, Maria mit Christus und Johannes (mit Architektur); Ghirlandajo, Maria mit dem Christuskindchen und Johannes; Innocenzo da Immola, Madonna; Schidone, Copie nach Correggio, Vermählung der h. Catharina; Bassano, Leandro, kl. Sign., Apotheose einer Nonne; P. Perugino, Auferstehung, kl. nach dem großen Bilde im Vatikan; Ceccarelli, Sanese, Maria mit dem Kinde (sehr alt); Lippi Philippo, Madonna; Tiberius de Assissi, Krönung der Maria; Carlo Crivelli, Maria mit dem Kinde; Sano di Siena, la Madonna degli angeli (Tempera); Domenichino, Landschaft; Paris Bordone, Bathseba im Bade. Von Niederländern: Ostade, Js., Trinker; Hobbema, Landschaft; Brawer, Bauern; Le Duca, Gesellschaft; Schalken, Copie, alte, Nachtstück. — Zu dieser Sammlung muß sodann auch die vortreffliche Copie gerechnet werden, welche Deurer von Raphaels borghesischer Grablegung gefertiget.

Antwerpen. Das hiesige Museum hat mehrere neue Erwerbungen gemacht. Hiezu gehören ein Bild von Antonello da Messina, dasselbe Porträt, das sich im Museum von Berlin befindet, nur größer im Format; eine Kreuzigung von demselben Meister, kleines Bild, mit seinem Namen bezeichnet; ein schöner Mabuse, die trauernde Maria mit den Jüngern; ein schöner Mernelinck (?), ein Christus mit der Dornenkrone, u. s. w. Die beiden großen Bilder, Brackelaers Belagerung von Antwerpen und van Bree's Tod Rubens', sind große Zierden des Museums und geben einen Begriff von der Höhe, auf welcher die neuere belgische Schule sich, namentlich in Hinsicht der Farben, erhalten hat.

Brüssel. Bei den Kunsthändlern Gebr. Nieuwenhuys findet sich manches Treffliche: Eine schöne sitzende Madonna von Quintin Messys von sehr harmonischer Farbe und mit reicher Landschaft dahinter; eine h. Familie von Bernhard van Orley, ganz im italienischen Styl und wahrscheinlich in Italien oder kurz nach seiner Rückkehr von dort gemalt; ein schönes Bild von Spagnoletto (Ribera), Johannes der Täufer in der Wüste mit dem Lamme, und ein herrliches Bild von Rubens, Diana mit ihren Nymphen und Hunden auf der Jagd, gehören zu den Schätzen alter Kunst, die sich gegenwärtig bei den Herren Nieuwenhuys befinden. Dies letztere Bild, ursprünglich in der reichen Walckeniers'schen Sammlung befindlich, kam später in die des Herrn Bryant nach London, wo es sich zu der Zeit befand, als es in London gestochen wurde. Herr N. kaufte es aus der Versteigerung der Bilder des bekannten Kunstfreundes Sir Simon Clarke, und es ist, sowohl was Kolorit als Composition betrifft, eine der schönsten Schöpfungen des berühmten flamändischen Meisters. — Unter den modernen Bildern zeichnen sich besonders ein Genrebild von Dyckman in Antwerpen, eine alte Frau, Spitzen klöppelnd, mit einem Blumentopf am Fenster und einer Katze zu ihren Füßen, von einer Wahrheit, wie man sie nur bei Gerard Dow findet; ein Fruchthändler, der einem Mädchen Blumen anbietet, von Luckx; ein treffliches kleines Viehstück von Verboekhoven, in Potters Manier; zwei herrliche große Schneelandschaften von Schelfhout (eines eine Ansicht von Dordrecht im Winter), eine kleine Schneelandschaft von demselben, prachtvolle Blumenstücke von Van Os u. s. w. aus. Auch ein Bild von dem englischen Künstler Maclise, eine junge Dame, in einem Garten an ein Postament gelehnt und in Wilkie's Art gemalt, ist hier zu sehen; es nimmt die Stelle ein, wo Wilkie's treffliches Bild, „die irische Contrebandes-Brennerei," hing, das sich gegenwärtig in der Sammlung des Königs der Niederlande im Haag befindet, in die auch das Bild von Dyckman, der Fischmarkt von Antwerpen, übergegangen ist. Als Schriftsteller hat sich der ältere Nieuwenhuys, der erst kürzlich wieder von London zurückgekehrt ist, durch seinen trefflichen Katalog der Gemäldesammlung des Königs der Niederlande bekannt gemacht, der nicht in den Buchhandel gekommen ist.[1]

---

[1] Description de la galerie de S. M. le Roi des Pays-bas avec quelques remarques sur l'histoire des peintres et sur les progrès de l'art. Par C. J. Nieuwenhuys s. l. (Bruxelles) 1843. gr. 8. V u. 243 S.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 82.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 10. Oktober 1844.

Die Sculpturen des Giebelfeldes vom neuen Ausstellungsgebäude in München, von Ludwig Schwanthaler.

Während in der Erzgießerei die Statuen Goethe's, Wrede's, Tilly's, des Großherzogs von Baden nebst seiner allegorischen Umgebung nach Schwanthalers Modellen ausgeführt wurden, entstanden in seinen eigenen Werkstätten wieder mehrere neue Werke, als die kolossalen Victorien zur Befreiungshalle, die Metopen zu der bayrischen Ruhmeshalle, die Statuen des Huß, Ziska u. A. m. Das Bedeutendste indeß was in dieser Zeit und seit lange in Schwanthalers Werkstatt vollendet worden, sind die Figuren des Giebelfeldes vom neuen Ausstellungsgebäude.

Gegenüber der Glyptothek und der ionischen Façade derselben hat der König durch den Architekten Ziebland ein im Allgemeinen ihr ähnliches Gebäude, jedoch im korinthischen Styl, aufführen lassen, mit der Bestimmung, den periodischen Kunst- und Industrie-Ausstellungen zu dienen. Beiläufig ein für alle größere Regierungen nachahmungswerthes Beispiel! da bei der Benutzung anderer Räume zu solchem Zweck in der Regel Nachtheile aller Art unvermeidlich sind, und wären es auch nur solche, wie in Paris und London, wo wegen der neuen Ausstellungen die älteren Werke viele Monate lang unzugänglich sind.

Wie das Giebelfeld der Glyptothek mit Statuen geschmückt ist, die das griechische Kunstleben unter dem Schutze der Minerva vorstellen, so sollte am neuen Ausstellungsgebäude der Schutz, welchen die Künste in Bayern gefunden, ausgedrückt werden. Schwanthaler stellte in die Mitte des Ganzen die Repräsentantin des Landes, die kolossale Gestalt der Bavaria. Ihr lang herabwallendes Haar ist mit dem Eichenkranz geschmückt; bekleidet mit einem langen Peplon und der leichteren dorischen Tunika darüber, dazu mit einem Mantel, dessen Rand sich nur an einer schmalen Stelle über den Arm legt, wohl aber einen massenhaften und zugleich durch Formen belebten Hintergrund bildet, steht sie zwischen den (heraldischen) Löwen ihres Thrones, Ehrenkränze in beiden Händen, die rechte erhoben wie zur Preisertheilung, die linke ungezwungen herabhängend. Die verschiedenen Künste, die sich ihres Schutzes zu erfreuen haben, sind durch einzelne männliche Gestalten vertreten. Von ihrer Rechten stehen zunächst dem Throne der Architekt, in der Rechten den Zirkel, mit dem linken Arm auf das Modell eines Gebäudes gestützt, das auf einem Postamente ruht; den linken Fuß hat er auf einen Stein aufgestellt, den Kopf hat er gegen die Bavaria erhoben, so daß die ganze Figur in lebendiger Bewegung ist, ohne jedoch das Maß der Würde und des Ernstes der ersten aller Künste zu überschreiten. Neben dem Architekten steht in gleichfalls ernster Haltung der Historienmaler, in kurzer Tunika mit leicht übergelegtem Mantel, eine kleinere Tafel zwischen der linken Hand und dem Schenkel haltend, eine größere in der rechten. Ihm folgt in etwas gebückter Stellung, in Bewegung und Tracht (er trägt eine Mütze, Sandalen, eine Feldflasche) den Natursohn verrathend, mit heiteren Mienen und raschem Schritt, der Genremaler. Nach diesem kommt eine halbknieende Figur in phrygischer Tracht, mit einer großen Vase, die den Porzellanmaler kenntlich macht, und endlich in noch gebückterer Stellung, wie es durch die Form des Tympanons bedingt ist, der Glasmaler mit einem Glasfenster, das durch die Andeutungen eines Christuskopfes auf die Bestimmung der Glasmalerei als Kirchenschmuck, wie sie zweckgemäß in Bayern gegeben ist, hindeutet.

Auf der linken Seite der Bavaria steht ihr zunächst, in einen weiten Mantel gehüllt, doch so, daß der eingestemmte linke Arm mit dem Hammer und ein Theil des uns zugekehrten Rückens frei ist, die stolze bärtige Gestalt des Bildhauers. Er ist der einzige, der nicht allein kommt in diesem Festzuge; er bringt einen

Gesellen mit sich und ein Werk, das dieser auf einem Karren vor sich herschiebt. Das Werk ist die Büste des Königs Ludwig. Auf diese Gruppe folgt die halbknieende Gestalt des Erzgießers mit einer kleinen Minervenstatue, die er vor sich auf einem Würfel hält. Er sieht sich nach der letzteren Gestalt in der Reihenfolge um, dem Münzgraveur, der, wie es das Aussehen hat, mit einer Münze am Prägstock beschäftigt ist.

Was Styl und Ausführung dieses Werkes betrifft, so gehört es sicher zu des Künstlers besten Arbeiten. Die Formen sind nicht nur durchgängig edel und groß, sondern auch vollkommen schön ausgebildet; vor Allem gilt dies von den Gesichtszügen, welche durch einen leisen Anflug von Romantik dem im Ganzen nach Prinzipien antiker Kunst erdachten Werk einen fast zauberischen Reiz gewähren. Denselben günstigen Eindruck machen die Bewegungen, in denen Würde, Anmuth, Natürlichkeit, Richtigkeit um den Vorzug streiten und die alle zu der wohlthuendsten Harmonie der Linien führen. Kaum ist hier eine Figur vor der andern ausgezeichnet; doch scheint es, als ob die des Historienmalers und die des Erzgießers immer am meisten fesseln wollten.

Durch Anordnung und Styl der Gewänder ist dem Ganzen, wenn nicht der sprechendste, doch der verständlichste Charakterzug gegeben. Sollte eine solche Darstellung nicht zur kalten Nachahmung der Antike erstarren, oder in eine romantische Disharmonie verfallen, oder gar zur Lächerlichkeit des modernen Naturalismus herabsinken, der etwa (nach dem Vorbilde des Pantheongiebels in Paris) Künstlerporträts in Uniform aufgestellt hatte, so mußte etwas durchaus Neues gefunden werden, das aber mit dem Besten, was die Kunst hervorgebracht, in Uebereinstimmung stand. Die glückliche Lösung dieser Aufgabe spricht sich nun am deutlichsten in der Anordnung und dem Styl der Gewänder aus, die überall das Ideale der Gestalten heben und von ihnen nicht mehr verdecken, als grade zur Würde des Ganzen und jedes Einzelnen erforderlich ist. Der Künstler, der die Schwierigkeit kennt eines glücklich angeordneten Gewandes, wird mit warmem Lob die Vorzüge anerkennen, welche in dieser Beziehung Schwanthalers Werk auszeichnen. Vor Allen ist es die Gestalt des Architekten, dessen Gewand zu den gelungensten neuerer Sculptur gezählt werden muß.

Gleiche Verdienste hat sich der Künstler in der Anordnung des Ganzen erworben. Man darf nur den Blick auf das gegenüberstehende Giebelfeld werfen, um sich naheliegender Mängel sogleich bewußt zu werden. Hier gilt es ungezwungene Ausfüllung eines scharfbegränzten geometrischen Raumes, Leichtigkeit ohne Lücken, Zusammenhang ohne Schwerfälligkeit, Gliederung ohne Zerstreuung. Diesen Anforderungen allen hat Schwanthaler mit Leichtigkeit und Sicherheit entsprochen. Zu beiden Seiten der Bavaria bilden sich erst, dem größern Raume gemäß, zwei Hauptgruppen, je rechts und links eine, sodann schließen die beiden folgenden Figuren wiederum eine Gruppe für sich, und die etwaigen kleinen Lücken zwischen und hinter ihnen sind durch Nebendinge, Schmelzofen, Formen, Geräthschaften ꝛc. ungezwungen ausgefüllt. Auf diese Weise beherrscht das Ganze größte Deutlichkeit, so daß keine Figur der andern schadet und doch Alles in Massen sich sondert.

Was endlich die Auffassung des Gegenstandes selbst betrifft, so muß man sich auch damit vollkommen einverstanden erklären. Der Gedanke ist erschöpfend, wahr und zugleich poetisch ausgesprochen: die Künste sind vor dem Lande, in welchem vor allen deutschen Ländern sie Aufnahme, Aufmunterung und Belohnung gefunden, würdig und ohne viel materielles Beiwerk deutlich vertreten. Nur Eines wird, deß bin ich gewiß, in künftigen Tagen nicht allgemeine Billigung finden, das ist: daß das Werk des Bildhauers, des eigentlichen Vertreters idealer Kunstbestrebungen, ein Bildniß ist. Wir Zeitgenossen freilich erinnern uns daran, daß es das Bildniß des Fürsten ist, dem allein Bavaria sowohl als die Künste neben ihr die von ihnen eingenommene Stelle verdanken, und erfreuen uns daran selbst an der Stelle eines Kunstwerkes, wo wir es, der ganzen Auffassung nach, nicht erwartet hätten.

— ef. —

Literatur.

Ueber Reiterstatuen in Bezug auf das in Königsberg zu setzende Denkmal Friedrich Wilhelm III. Eine Vorlesung, in der königl. deutschen Gesellschaft gehalten von E. A. Hagen. Königsberg 1844. Bei H. L. Voigt. gr. 8. 23 S.

Die vorliegende Rede nimmt von einem besondern Gegenstande Veranlassung, sich im Allgemeinen über Bildnisse und Bildnißstatuen sowohl im antiken Sinne als nach den Forderungen der Gegenwart auszusprechen. Der Verfasser thut dies, wie man von ihm gewohnt ist, in geistreicher Weise, klar und kurz, anschaulich, belehrend und überzeugend. Es wäre wohl von Interesse gewesen, wenn er in die Bedingungen der sogenannten ikonischen Statuen bei den alten Griechen noch umständlicher hätte eingehen mögen. Indessen ergiebt sich aus seiner Darstellung und Beweisführung, daß die jetzige Welt andere Ansprüche als das Alterthum an Bildnisse mache, und zwar, daß es die Treue und edlere Wahrheit, nicht kleinlich, aber in der Totalität und mit Berücksichtigung des charakteristisch Individuellen und sogar

des bedeutsam Auffallenden sey, was im Kopf, in der Gestalt, in der Bekleidung und anderem Beiwerke gefordert werden müsse. Was über die Stimmung, die dem Motiv einer Statue zu Grunde liege, über das Kostüme, worin sie erscheinen soll, gesagt ist, verdient in einem weiten Kreise, zumal von Bildhauern unserer Tage, gelesen und beherzigt zu werden.

Was den besonderen Anlaß des Vortrages betrifft, so erfährt man daraus über das, wie bekannt, dem höchstseligen preußischen Könige zugedachte Königsberger Denkmal, mit dessen Ausführung Professor Kiß in Berlin betraut ist, daß dieser Künstler zwei Modelle vorgelegt hat. Das eine stellt den Monarchen in Generalsuniform mit dem Hut und Kriegsmantel dar; die linke Hand ungezwungen in die Seite gestemmt, die rechte die Zügel anhaltend; das Roß, stehend, hebt mit entsprechender Biegung des gesenkten Halses den rechten Vorderfuß, um scharrend den Boden zu stampfen. Für diese Auffassung hat sich der Verfasser erklärt und nur den Hut zu beseitigen gewünscht. Das andere Modell zeigt den König mit der Lorbeerkrone, angethan mit dem von beiden Seiten gleichmäßig herabfließenden Fürstenmantel. „Es verlautet, daß mit einer Stimmenmehrheit von sieben gegen drei die Wahl des Comité sich für die Figur mit dem Lorbeerkranz im Fürstenmantel entschieden habe.“ (S. 3.)

Der Verfasser verwirft ferner den für das Denkmal ausersehenen Platz, den Königsgarten, dessen Größe, wie er sagt, auch das höchste Monument zu einem unbedeutenden Zierrath herabdrücken wird. Er schlägt dagegen zwei andere Plätze von mäßiger Größe und mit architektonischer Umgebung vor: den Münzplatz und den Schiefer Berg. Allerdings ist für Statuen eine weite Umgebung nicht günstig, und bietet dagegen ein naher Einschluß mehr Bedeutung und Befriedigung dar. Bei bronzenen Statuen ist aber die Stellung im Grünen ganz ungeeignet, weil das Bild mit der Zeit selbst grün wird und sich dann von seiner Umgebung wenig oder schlecht abhebt. Hier wirkt eine architektonische Einrahmung des Platzes am Besten. Es dürfte in ersterer Beziehung Thorwaldsens Gutenberg in Mainz, in letzterer Rauchs Blücher in Berlin, beide in Vergleich mit dem Schillerdenkmal in Stuttgart, zum Belege dienen.

en.

Nachrichten vom August.

Museen und Sammlungen.

Brüssel. Die Sammlung des Herzogs von Aremberg ist hinsichtlich der Zahl nicht ausgezeichnet bedeutend; dagegen findet man fast kein mittelmäßiges Bild darunter. Rubens Bild mit dem Hute, von ihm selbst; Hugo Grotius, lesend, von demselben Meister; drei Kinderköpfe, Skizze, ebenfalls von Rubens; drei vortreffliche Landschaften von Sammt-Breughel; ein trefflicher Metzu (unter Glas und Rahme) mit dem Monogramme des Meisters; ein schöner Ostade, ebenfalls unter Glas; ein schöner Berkheyden; Marinen von Backhuyzen; ein schöner Berghem; ein sehr brillanter Both; ein schönes Bild von Van der Helst, Mann und Frau, dürften die Gegenstände seyn, die bei einem flüchtigen Durchgange am meisten auffallen. In der Bibliothek, die sich bedeutend vergrößert hat und gegenwärtig einen ganzen Saal von vier oder fünf Fenstern einnimmt, sieht man, am Ende in einer Nische, eine der merkwürdigsten Antiken, den zweiten Kopf des Laokoon, aufgestellt, von dem es behauptet wird, daß er der wahre sey, welcher zu der in Florenz befindlichen Gruppe gehöre, eine Behauptung, die sehr an Haltbarkeit gewinnt, wenn man den gegenüber aufgestellten Abguß des Kopfes, den gegenwärtig der Laokoon hat, damit vergleicht, besonders was den Ausdruck des Schmerzes betrifft.

Pesth. Der Erzbischof von Erlau, Patriarch von Pyrker, hat dem hiesigen Nationalmuseum seine, zwei hundert treffliche Gemälde enthaltende Gallerie geschenkt.

Versailles. Dahier ist eine neue Gallerie mit Ansichten der königlichen Schlösser eröffnet worden.

Denkmäler.

Darmstadt. Am 25. August wurde Schwanthalers Ludwigsstatue feierlich enthüllt. Die Säule ruht auf einem Postamente, zu welchem drei breite Stufen führen. Der Würfel desselben hat eine Breite von 18½ Quadratfuß. Der Säulenschaft ist mit 20 Kannelirungen versehen und nach oben parabolisch verjüngt. Der untere Durchmesser desselben ist 14, der obere 12 Fuß. Die ganze Höhe des Denkmals vom Erdboden bis zum Scheitel der Bildsäule beträgt 156 hessische Fuß. Die Statue wiegt 108 Centner, der einen Kugelabschnitt bildende Schlußstein, worauf sie ruht, 90 Centner. Die Bildsäule stellt den Großherzog Ludewig I. sprechend ähnlich, in der Generalsuniform, entblößten Hauptes, dar, wie man ihn zu sehen gewohnt war, mit einem Mantel in malerischem Faltenwurfe bekleidet, die Linke am Degen, in der Rechten eine Pergamentrolle, die Verfassungsurkunde andeutend. Das Antlitz ist nach Westen gewendet. An dieser westlichen Seite des Würfels des untern Postamentes liest man die Inschrift: „Ludewig dem Ersten sein dankbares Volk.“ Die Ostseite des Würfels bezeichnet die Tage, der Grundsteinlegung 14. Juli 1841, und der Einweihung 25. August 1844. Um das Postament der Säule selbst unversehrt zu erhalten, führt ein auf sinnreiche Weise unterirdisch angebrachter Zugang zu einer drei Fuß breiten Wendeltreppe, und diese im sieben Fuß weiten Innern der Säule hinauf zu der von einem eisernen Geländer umfaßten Platform des Capitells, an den Fuß der Bildsäule. Eine bezaubernde Aussicht über die Stadt, nach dem Rhein, dem Main und den ihre Ufer krönenden Städten Mannheim, Worms, Oppenheim, Mainz, Frankfurt 2c., so wie dem Taunus, Spessart, Odenwalde und der Bergstraße, lohnt hier die Mühe des Ersteigens der 171 Stufen reichlich.

Berlin. Von den beiden Marmorbildsäulen, welche nach der Bestimmung des Königs die Säulenvorhalle des Museums zieren sollen, hat der Professor Fr. Tieck gegenwärtig das Thonmodell von Schinkels Statue in Lebensgröße vollendet, um sofort, nach erfolgter Abformung, an die Ausführung in Marmor überzugehen. Der Künstler hat Schinkel

dargestellt, wie er den Plan zum Museum entwirft: der linke Arm aus dem faltenreichen, das einfach moderne Kostüm umhüllenden Mantel hervortauchend, hält die Tafel mit dem begonnenen Entwurf; der rechte Arm, mit dem Griffel in der Hand, ist ungezwungen herabgesunken und der geistreiche Kopf, dessen Züge, wie die ganze Haltung, das Gepräge unverkümmerter männlicher Kraft tragen, schaut frei und sinnend vor sich hin, wie unter dem Einfluß des schöpferischen Gedankens. — Schinkel gegenüber wird die Bildsäule Winckelmanns zu stehen kommen.

Potsdam. Am 5. August wurde der Grundstein gelegt zu dem Monument des höchstseligen Königs, dessen Ausführung dem Professor Kiß übertragen ist.

München. In Schwanthalers Werkstätte ist die Büste des berühmten Bierbrauers Pschorr in carrarischem Marmor ausgeführt worden. Seine Hinterlassenen haben sie zur Aufstellung in einer Halle in seinen Fabrikgebäuden bestimmt.

Stuttgart. Am 4. August wurde das dem verstorbenen Oberbaurath von Etzel zu Ehren errichtete Monument auf der Weinsteige von dem zu dessen Ausführung thätigen Comité den städtischen Behörden feierlich übergeben. Der Entwurf des Denkmals ist von dem Architekten Chr. Leins.

Das in dem Chor der hiesigen Stiftskirche befindliche, durch den Bildhauer Schlör in Hall gefertigte steinerne Grabdenkmal des heldenmüthigen Grafen Albrecht von Hohenlohe, der im Jahr 1575 an den Folgen eines Turniers im 35. Lebensjahre starb, ist auf Bestellung der fürstlichen Häuser Hohenlohe durch den Professor Theodor Wagner dahier restaurirt worden. Der Graf liegt in voller Rüstung mit gen Himmel gerichteten Augen und die Hände zum Gebet erhoben auf dem Paradebette, das von vier Kriegern getragen wird. Auf der Bodenplatte ist sein Wappen und die Inschrift. Das Monument ist in allen seinen Theilen sehr fleißig und sauber ausgearbeitet und war bemalt und reich vergoldet.

Karlsruhe. Am 29. August ist das von dem Bildhauer Friedrich in Straßburg gefertigte Monument, eine Statue Erwins von Steinbach, in dessen Geburtsort Steinbach enthüllt worden.

Chimay (Belgien). Dem großen Chronisten Jehan Froissard wird hier, wo seine Gebeine ruhen, ein Denkmal errichtet, wozu König Leopold bereits eine Unterstützungssumme ausgesetzt hat.

Mailand. Der Bildhauer Labus hat zum Andenken an den Wohlthäter des bürgerlichen Knabenwaisenhauses dahier, Giambattista Piatti, ein Basrelief ausgeführt, welches bereits an geeignetem Orte dieser Anstalt aufgestellt ist und das Bildniß des Gefeierten darstellt, vor dem drei Waisen sich befinden, der eine knieend im Gefühl der Wohlthaten, die er empfängt, der andere schreitend aus der Anstalt, der dritte, ein Ankömmling, durch einen Priester auf den hochverdienten Mann hingewiesen.

Bauwerke.

Hamburg. Das Baukomité hat einen Concurs ausgeschrieben für den besten Entwurf zu der neuen Nikolaikirche, da die alte bei dem Brande des Jahres 1842 in Asche gelegt worden ist. Die einzusendenden Pläne müssen in dem Maßstab von 1/5 Hamburger Zoll = 1 Fuß gezeichnet und im Grundriß, Aufriß und Durchsicht bis 30. November 1844, nebst versiegelter Devise, an den Senator Hostrup eingeschickt werden. (Der Preis für den besten Entwurf ist 150 Louisd'ors in Gold und die zwei nächstgelungenen Entwürfe werden jeder mit 100 Dukaten honorirt.) Die Kirche soll 5000 Personen fassen und nicht über 500,000 Thaler kosten.

Berlin. Seit dem Anfange des Monats Juli hat der Verbindungsbau des neuen Museums begonnen. Wie man vernimmt, wird derselbe, nach Art des Ueberbaues bei dem königl. Palais, ganz von Sandsteinen ausgeführt und mit Kupfer gedeckt werden, dergestalt, daß beide Museen durch drei Schwibbogen für Wagen und Reiter und einen Durchgang für Fußgänger verbunden werden. Die drei gewölbten Durchfahrten sollen die Breite der am Brandenburger Thor erhalten und das Ganze von der Friedrichs- zur eisernen Brücke geführt werden. Der Durchgang für Fußgänger lehnt sich unmittelbar an das neue Gebäude. Der ganze Bau wird dann durch eine Halle von zwanzig verzierten korinthischen Säulen (10 an jeder Seite) gekrönt. Die Fundamente sind bereits ganz fertig, theilweise auch einige Pfeiler hergestellt. Man hatte nicht nöthig, Pfähle einzurammen, weil sich hier guter Baugrund vorfand, was um so besser war, als durch das Einrammen die fertigen Museen gelitten haben würden. Durch dieses neue Gebäude werden sowohl der Sculpturensaal, als auch die Bildergallerie (also beide Stockwerke) des älteren Museums mit dem neuen verbunden, indem sich hinter den Schwibbogen der nöthige Raum zur Anlage der Verbindungstreppen findet. — Auch in dem Hauptgebäude des neuen Museums wird jetzt sehr fleißig gearbeitet; die meisten Gewölbe werden im Laufe des Sommers ausgeführt, und der Rest wird wohl noch bis zum Winter vollendet werden. Desgleichen sind die Steinmetzen damit beschäftigt, die Werkstücke an Ort und Stelle zu bringen, an deren Bearbeitung sie die ganze frühere Zeit hindurch unausgesetzt thätig waren, so daß von einem (in auswärtigen Zeitungen mehrfach gemeldeten) Stillstande des Baues nicht füglich die Rede seyn konnte. Interessant sind bei demselben die angewandten eisernen Decken und Topfgewölbe, welche in drei Etagen über einander angelegt sind.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 83.

Kunstblatt.

Dienstag, den 15. Oktober 1844.

Architektur.

Dimostrazione del progetto del Cav. Architetto Niccolò Matas per compiere colla facciata l'insigne Basilica di S. Maria del Fiore Metropolitana della città di Firenze. Florenz 1843. 16 S. Fol. mit 2 Kupfertafeln.

Die erste urkundliche Nachricht von dem Bau des Florentiner Domes findet sich, so viel mir bekannt, im Jahre 1297, wo unter dem 13. März die Commune eine Beisteuer von 2400 Lire für die alte Kirche Sta Reparata zahlte, „quæ reparatur, quin immo de novo construitur." (Gaye, Carteggio d'artisti, vol. I. Regesta etc. ad a. cit.) Bald darauf wurde diese Beisteuer auf 8000 Lire für den Zeitraum zweier Jahre erhöht. Der 8. Septbr. 1298 wird in einer alten, jetzt in der Opera del Duomo befindlichen Inschrift als Tag der Segnung des Grundsteins durch den päpstlichen Legaten genannt. Am 1. April des folgenden Jahres bewilligte die Commune dem Baumeister Arnolfo di Cambio Freiheit von Abgaben. In dem betreffenden Decret wird er mit folgenden ehrenvollen Ausdrücken bezeichnet: „Capud magister laborerii et operis ecclesie B. Reparate maioris ecclesie florentine — — famosior magister et magis expertus in hedificationibus ecclesiarum aliquo alio qui in vicinis partibus cognoscatur — — (per cuius) industriam, experientiam et ingenium commune et populus Florentie ex magnifico et visibili principio dicti operis — habere sperat venustius et honorabilius templum aliquo alio quod sit in partibus Tuscie." Von dem oft angeführten Beschlusse der Gemeinde, wodurch im Jahr 1294 dem Arnolfo der Bau aufgetragen wird — einem in der Vulgarsprache abgefaßten Decret, welches zuerst von Ferd. del Migliore in seiner Firenze illustrata 1684 mitgetheilt ward, hat man hingegen bis jetzt keine Spur in den Archiven gefunden und kann nicht umhin, es für apokryph zu halten. Das Todesjahr Arnolfo's ist nicht bekannt; Vasari setzt es 1300. Die Kirche soll damals bis zur Wölbung der Schiffe vorgerückt gewesen seyn. Der Bau scheint nach seinem Ableben langsam Fortgang gehabt zu haben; im J. 1318 heißt es von demselben: „a tempore citra lente processit, immo quasi derelicta est propter defectum pecuniæ." Freilich war es eine bedrängte Zeit gewesen. Kaiser Heinrich VII. hatte das Guelfenthum mit aller Macht angegriffen, bei Monte Catini hatten 1315 die Gibellinen entschieden gesiegt, Castruccio's Stern war im Aufsteigen und Florenz war ganz abhängig vom französisch-neapolitanischen Einflusse. Man führte damals eine allgemeine Abgabe ein zur Fortführung des Baues. Im J. 1334 wurde Giotto zum Baumeister ernannt, weil „in universo orbe non reperiri dicatur quemquam qui sufficientior sit in his et aliis multis magistro Giotto Bondonis de flor. pittore — — accipiendus sit in patria velut magister et carus reputandus in civitate predicta." Der gewöhnlichen Annahme zufolge, begann Giotto am 17. Juli des nämlichen Jahres den Glockenthurm (der alte war im J. 1333 abgebrannt); doch fehlt auch hier in den Archiven das von Del Migliore beigebrachte Decret. Schon zwei Jahre darauf starb dieser berühmte Mann. Mehrere Künstler von Ruf folgten ihm in der oberen Leitung, aber die Fortschritte scheinen nicht groß gewesen zu seyn. Im J. 1360 findet man die Notiz, daß mehrere Jahre hindurch die Arbeit eingestellt gewesen sey. Man begann dann von Neuem, und im J. 1364 wurde die Kirche gewölbt. Im J. 1420 wurden Filippo Brunelleschi und Lorenzo Ghiberti zu Dombaumeistern ernannt. Drei Jahre darauf ließ man den Erstern allein und am 12. Januar 1434 beendigte er die Kuppel, für deren Bau im J. 1393 eine Commission (balia) ernannt worden war, von deren Verhandlungen Vasari so hübsche Geschichten zu erzählen weiß. Brunelleschi blieb in seinem Amte bis zu seinem Tode (16. April 1446); die Laterne, die er begonnen, wurde erst 1462 beendigt, und der letzte Stein, der gewöhnlichen

Annahme nach, vom Erzbischof Giov. Neroni gesegnet. So brauchte man zum Bau 164 Jahre.

Der Façade ging es schlimm. Von dem Plane Arnolfo's für dieselbe ist keine Spur geblieben. Einige Ansichten, die man anzuführen pflegt, die im Kapitelsaale (Cappella degli Spagnuoli) in Sta Maria Novella, in einer Lünette im Klosterhofe von Sta Croce, in einer von Richa in seinen florent. Kirchen mitgetheilten Zeichnung, haben nur geringe Autorität für sich. Wie weit man mit diesem ursprünglichen Bau gelangt war, als im J. 1334 (so scheint es) die neue begonnen ward, welche man gewöhnlich dem Giotto zuschreibt — oder ob überhaupt vor jener Zeit schon an der Façade gebaut worden war, ist unbekannt. Diese wurde nun bis gegen den Anfang der inneren Balustrade aufgeführt und zu verschiedenen Zeiten, selbst bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hinein, mit Statuen geschmückt. Vom Styl giebt eine in dem Werke: La Metropolitana fiorentina illustrata, Florenz 1820, enthaltene gute Ansicht Kunde. Ob dieser Styl zu dem Bau des Arnolfo paßte, den man namentlich am Chor und dessen Kapellen sieht, lasse ich dahin gestellt seyn; es kommt auch wohl weniger darauf an, da die einzelnen Theile der Außenseite, in so verschiedenen Zeiten entstanden, und der Glockenthurm dennoch nicht strenge mit einander harmoniren. Jedenfalls hätte man unendlich besser daran gethan, sie auszubauen als den Vandalismus zu begehen, sie niederzureißen, um sie durch eine neue „sul gusto moderno“ zu ersetzen. Im J. 1588 erhielt der Proveditore des Baues, Benedetto Uguccioni, von dem die Vollendung der Marmorbekleidung der Seitenwände herrührt, und welchen besonders der damals sehr in Gunst stehende Bernardo Buontalenti dazu antrieb, vom Großherzoge Ferdinand die Erlaubniß, das Vorhandene abzutragen. Man ging dabei mit solcher Hast und Sorglosigkeit zu Werke, daß, wie bei der Abtragung der alten Peterskirche, Vieles zerstört und die Statuen zerstreut wurden. (Einige derselben wurden nachmals in der Kirche selbst aufgestellt, so vier Evangelisten, dann die Bildsäulen des Giannozzo Manetti und Poggio Bracciolini, welche seltsamerweise die Stelle von Aposteln vertreten; vier sehr verstümmelte stehen am Eingange der Cypressenallee vom Poggio imperiale; die Statue Bonifaz VIII., welche man dem Andrea Pisano zuschreibt, im Riccardischen Garten in Valfreda zu Florenz u. s. w.) Ein Schriftsteller vom Ende des vorigen Jahrhunderts, der wackere Follini, sagt in seiner Firenze antica e moderna illustrata (T. II.), es habe scheinen müssen, als sey nicht der Wunsch, die Stadt zu verschönern, der wahre Beweggrund gewesen, sondern Groll gegen Giotto. Eine Menge Architekten, Buontalenti, Cigoli, Dosio, Gian Bologna, Don Giovanni de' Medici, von welchem die geschmackvolle mediceische Grabkapelle bei S. Lorenzo herrührt, u. A., machten nun um die Wette neue Zeichnungen. Glücklicherweise gab es so viel Neid und so viele Intriguen, daß die Wahl unentschieden blieb. Nach vielen Jahren gab man einem von der Akademie der schönen Künste eingereichten Entwurfe den Vorzug und ging 1636 an's Werk, aber man ließ es bald wieder ruhen. Wie die Kirche vor dem J. 1688 aussah, zeigt eine Abbildung bei Del Migliore. Im genannten Jahre, bei Gelegenheit der Vermählung Ferdinands von Medici mit der Prinzessin Violante von Bayern, beschloß man ihr einen Kalküberwurf zu geben und sie ausmalen zu lassen. Bartolommeo Veronesi und seine Gehülfen führten nach einer ältern Zeichnung, die dem Passignani zugeschrieben wird, in Zeit von zwei Monaten diese Arbeit aus, von der man jetzt noch in verblichenen riesigen Pilastern und häßlichen Ornamenten die Reste sieht.

Mehrmals war die Rede davon, die Kirche zu vollenden.[1] Endlich forderte im J. 1842 die Bauverwaltung zur Einreichung von Projekten auf. Die Mehrzahl der Stimmen vereinigte sich zu Gunsten des Entwurfes des Architekten Matas aus Ancona, dessen Zeichnung für die gleichfalls unvollendete Façade von Sta Croce allgemeinen Beifall gefunden hatte. Nachdem die Genehmigung des Gouvernements eingeholt worden war, erließ die genannte Commission (14. April 1843) eine Einladung an die Architekten und Bauverständigen, ihre Bemerkungen über das Matas'sche Projekt einzureichen. Welcher Art die Einwürfe waren, läßt sich zum Theil aus den Gründen entnehmen, mit denen Herr Matas sein Werk vertheidigte. Zu Gunsten des letzteren sprach sich unterdessen die öffentliche Meinung so entschieden aus, und so viele Architekten von Ruf, u. A. de Montferrand, der Baumeister der Isaakskirche zu St. Petersburg, Diedo in Venedig, Berti in Vicenza, äußerten sich vortheilhaft darüber, daß die Nachricht, es sey von der Commission verworfen worden, Alle überraschte und betrübte, welche gehofft hatten, die Hauptkirche ihrer schönen Stadt auf entsprechende Weise vollendet und die Schuld der vergangenen Jahrhunderte endlich abgetragen zu sehen. Ob man dazu andere Veranstaltungen treffen wird, ist mir nicht bekannt geworden.

Unter solchen Umständen ist die Bekanntmachung des Matas'schen Entwurfes jedenfalls willkommen zu heißen. Die Vorzüge wie die Mängel seines Werkes ergeben sich bald, wenn auch über Einzelnes die Meinungen verschieden seyn mögen. Der Künstler hat gesucht, in der Zeichnung sowohl der Construktion des

[1] Vgl. Kunstblatt 1842, Nr. 77, 1843, Nr. 97.

Innern, wie dem Charakter der spätern Theile der Außenseite und des Glockenthurmes, mit dem als neben anstehend die Façade nicht disharmoniren darf, sich anzuschließen. Sein Entwurf zeigt zwei Geschosse. Vier große vortretende Pilaster mit Nischen für Bildsäulen, die Eintheilung in drei Schiffe angebend, gehen bis zu einem Gesimse, welches in der Höhe der Seitenschiffe, wie im Innern eine Balustrade, von außen um das Gebäude läuft. Die beiden mittlern Pilaster haben sodann, der größern Erhebung des Mittelschiffes folgend, eine schmälere Fortsetzung, eine Attika bildend, welche im Dreieck endet. Auf den Pilastern stehen reich verzierte Spitzbogentempelchen; ähnliche werden auch über den Pilastern der Längenseiten angegeben. Von den drei Thüren sind die beiden kleineren im Styl der schönen Porta della Mandorla an einer der Seiten des Domes; die mittlere schließt sich in der Hauptsache der nämlichen Gattung an. Ueber diesen Thüren, deren Füllungen Musive zieren, befinden sich Fensterrosen. Die übrige Anordnung und Verzierung stimmt mit jener am Glockenthurme des Giotto überein, und sollte wie dieser in mehrfarbigem Marmor ausgeführt werden. Es läßt sich nun Vieles bei diesem Entwurfe in Erinnerung bringen. Zuvörderst ob die Spitzbogen, welche über den Fensterrosen angebracht sind, einen günstigen Effekt machen. Herr Matas sagt dagegen, daß sie durch die Architektur des Innern angegeben sind. Der hintere Theil des Gebäudes aber zeigt sie nicht. Sodann, ob das Gesimse auch an der Façade fortgesetzt werden soll. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß es namentlich der Einheit des mittlern Theiles derselben, wo es durch nichts indizirt erscheint, schadet, und die Fensterrose, die nun unendlich weit von der Hauptthüre gerückt ist, keine gute Wirkung hervorbringt. Das Dreieck der Attika erscheint übermäßig spitz, um so mehr als das Dach dies gar nicht nöthig macht. Ob die schon erwähnten Spitzbogentabernakel über dem Gesimse zum Styl des Gebäudes passen, überlasse ich Architekten zu unterscheiden. Vielleicht findet man eine oder die andere dieser Bemerkungen ungegründet, vielleicht hat man anderes an dem Projekte auszusetzen. Jedenfalls, dünkt mich, ist es interessant, bei den gegenwärtigen Ansichten von sogenannt gothischem Styl unter den Italienern, die Arbeiten eines einheimischen Architekten kennen zu lernen, welcher sich die Aufgabe gestellt hat, ein unvollendetes Bauwerk in der, hier freilich sehr italienisirten maniera tedesca in dieser maniera zu beendigen. Es ist schon viel und ein namhafter Fortschritt, daß man überhaupt die Nothwendigkeit, sich an diesen Styl zu halten, anerkannt hat. Für die Florentiner aber ist es eine Ehrensache, den Dom zu vollenden.

Alfr. Reumont.

Die eherne Reiterstatue des Herzogs von Wellington in London.

Am 18. Juni d. J., als dem Jahrestag der Schlacht von Waterloo, wurde die durch öffentliche Subscription dem Herzog von Wellington gewidmete ikonische eherne Reiterstatue unter besondern Festlichkeiten enthüllt. Sie steht in der City, unmittelbar vor dem neuen (noch nicht ganz vollendeten) Börsengebäude, auf einem unendlich schmalen und verhältnißmäßig sehr hohen Piedestal (von etwa 5 Fuß Breite zu 14 Fuß Höhe) von rothem und grauem Granit. Der greise Feldherr ist in durchaus friedlicher Beziehung und bürgerlichem Verhältniß dargestellt. Das Pferd ist in der Stellung vollkommener Ruhe, nur den Kopf erhoben, als würde sein Blick durch irgend einen Gegenstand gefesselt. Nach demselben Punkt richtet auch Wellington seine Augen. Er hat einen Oberrock und enganliegende, mit Sohlen versehene Beinkleider an; ein einfacher Mantelkragen, an der Halskehle geschlossen, hängt über die Schultern und Arme schlicht herab. In der senkrecht herabhängenden Rechten hält er eine Schriftrolle, in der Linken die Zügel; der Kopf ist nicht bedeckt. Steigbügel, Sattel und Sporen fehlen; die Reitdecke liegt unbefestigt auf. Statt des Degens hängt ein Jagdmesser dem Herzog an der Seite. Die Bildnißähnlichkeit des Kopfes muß als genügend anerkannt werden. Der Künstler, welchem im Februar 1839 die Arbeit übergeben worden, Sr. Francis Chantry, starb nach vollendetem Modell; die gänzliche Ausführung erfolgte unter der Leitung des Herrn Weeks. Die Kosten dieses Ehrendenkmals belaufen sich auf 9000 Pf. St., nicht inbegriffen 1500 Pf. St. für das dazu verwendete Erz, das aus den von Wellington selbst eroberten Geschützen genommen ist.

Im Allgemeinen zeigt man sich wenig zufrieden mit dem Denkmal, das sich von den bisherigen Reiterstatuen Londons nicht wesentlich unterscheidet. Man findet Brust und Schultern des Pferdes zu breit, den Kopf zu spitzig, den Nacken zu kurz u. s. w., die Figur des Herzogs von schlechten Verhältnissen, vom Piedestal nicht zu reden. Mir scheint ein Hauptmangel schon in der Auffassung zu liegen, in der Wahl der Stellung und Haltung von Pferd und Reiter. Die gänzliche Unthätigkeit verträgt sich ästhetisch nur mit dem Ausdruck vollkommener Ruhe; eine gewisse Spannung aber, wie sie ein Reiter auf seinem Roß, und gar ein Wellington erweckt, zumal, wenn sein Auge einen Punkt zu fixiren scheint, wird — ohne Fortgang oder Voraussetzung — zur Abspannung und mithin langweilig. Deshalb wird für eine Reiterstatue kein besserer Moment gefunden werden, als der der eintretenden oder der der plötzlich gehemmten Bewegung, als derjenige, in welchem die

drei Momente von Zeit und Bewegung wenigstens scheinbar zusammenfallen. Außerdem trägt die Statue das Gepräge einer gewissen Unsicherheit der Darstellung, durch neben einander gestellte, nicht aufgelöste Gegensätze. Zur bürgerlichen Tracht von Oberrock und Jagdmantel dürfte der Hut nicht fehlen, und wollen die Tricots nicht passen; eben so wenig stimmen Hirschfänger und Papierrolle; Ruhe des Pferdes und Tragen des Schweifes, das bei solcher Zusammenstellung zu einer der Sculptur nicht zugänglichen natürlichen Aktion des Thieres führt. Der Erzguß ist mit großer Genauigkeit ausgeführt.

Bei der feierlichen Eröffnung sprach der Direktor der königl. Akademie, Herr R. L. Jones, in beredten Worten von den Verdiensten und dem Ruhme Wellingtons, und hob als nächste Veranlassung des gegenwärtigen Denkmals des Herzogs thätige Theilnahme an der Vergrößerung und Verschönerung Londons hervor, wobei er öfter von lauten Zeichen der Zustimmung von Seite des zahlreich versammelten Volkes unterbrochen wurde. Von hohen und gekrönten Häuptern war nur der König von Sachsen gegenwärtig; unter allen regierenden Fürsten Europa's gerade derjenige, der dem Genius Wellingtons vielleicht zu dem geringsten Danke verpflichtet ist. — ef. —

Nachrichten vom August.

Bauwerke.

Königsberg. Am 31. August hat König Friedrich Wilhelm IV. bei dem Jubiläum unserer vor 300 Jahren gestifteten Hochschule den Grundstein des neuzuerbauenden Universitätshauses, der akademischen Aula, gelegt. Erbauer ist der Regierungsbaurath Kloß.

Im Chor der Domkirche werden neue Fenster eingesetzt und die alten Fensterstöcke ausgebrochen. Der Verlust der gemauerten, schön gegliederten Fensterstöcke ist um so mehr zu bedauern, als sich allein hier das Alterthümliche des Baues erhalten hatte. Auch im Innern hat das Chor nicht dadurch gewonnen, daß es wieder bekalkt wird. Geschah es doch nur vor eilf Jahren, als ein beachtungswerther Rest alter Wandmalerei überweißt wurde.

Oberwesel. Die Restauration der hiesigen Liebfrauenkirche ist vollendet. Das Städtchen hat viele Opfer gebracht, um diesem berühmten Tempel seine ehemalige Frische und Schönheit wiederzugeben.

Malerei.

Bremen. Ein kunstliebender hiesiger Kaufmann hat das vielbesprochene Bild von Karl Hübner in Dresden: „die schlesischen Leineweber," zu einem ansehnlichen Preise an sich gebracht.

München. Auf dem hiesigen Kunstverein sieht man ein Gemälde von Moritz v. Schwind, die Sage vom Ritter von Falkenstein, der mit Hülfe von Berggeistern in einer Nacht einen reitbaren Felsenpfad nach der Burg seiner Geliebten zu Stande gebracht und damit die Einwilligung ihres Vaters zur Verbindung erobert. Composition und Zeichnung findet hier allgemeines Lob, und erkennt man mit Freuden den beweglichen Humor des Künstlers; in der Färbung billigt man indeß nicht die Wahl des Wasserfarbensystems, nach welchem es in Oel ausgeführt zu seyn scheint; wenigstens sind die Mittel der Oelmalerei nicht hinreichend benutzt. Das übrigens sehr reizvolle Bild ist im Besitz des Grafen Ugarte in Stuttgart.

Haag. Der König der Niederlande hat das schöne Bild Ary Scheffers: „die Weisen aus dem Morgenlande," an sich gekauft.

Brüssel. Nach zweijähriger Wanderung sind die berühmten Bilder von Gallait und de Biefve wiederum hier angelangt.

Galvanographie.

München. Die Herren Schöninger, Freymann und Grosjean fahren fort, die Galvanographie mit unermüdetem Eifer zu vervollkommnen. Das neueste uns vorliegende Blatt der heil. Catharina nach Raphael zeigt uns die Verdienste der neuen Kunst auf überraschende Weise. Zart und kräftig zugleich ist hier Tusch- und Strichmanier verbunden, und man sieht, welche Feinheit der Zeichnung möglich ist in Verbindung mit einer wirkungsvollen Modellirung und einer großen Mannigfaltigkeit von Tönen, durch welche das Nachbilden von Gemälden mit einem den Farben entsprechenden Effekt in die Hand des Künstlers gegeben ist. Eignet sich auf diese Weise die Galvanographie ganz vornehmlich zur Ausführung eines großen Gallerienwerkes, so ist nur zu wünschen, daß den ausdauernden und sehr verdienstvollen Künstlern bald dazu die passende Gelegenheit und die nöthigen Mittel geboten werden möchten.

Plastik.

Hildburghausen. Ernst Conrad hat ein großes Basrelief vollendet. Es behandelt die in der 24. Idylle Theokrits erzählte Geschichte des jungen Herkules, wie er neben Iphikles in einem Schilde schlummernd, von zwei Drachen angefallen wird und dieselben lächelnd erwürgt. Die herbeieilenden Aeltern, der königliche Gast und der blinde Wahrsager bilden um den Mittelpunkt, die Kinder- und Schlangengruppe, einen Kranz charakteristisch fest hervortretender edler Gestalten. Der Guß des Werks ist vortrefflich gelungen. — Deßgleichen hat Conrad eine kolossale Büste des Dichters Rückert, ein Werk von genialer Auffassung, ausgeführt.

Gustav v. Dornis hat eine Statuette Ludwigs des Eisernen von Thüringen vollendet. Von demselben Künstler steht im Schlosse zu Coburg die Kolossalbüste des Herzogs Casimir von Coburg.

Kopenhagen. Der König hat dem Bildhauer G. Borup aufgetragen, die Figuren zum Frontispiz des Hauptgiebelfeldes von dem Schlosse Christiansburg nach Thorwaldsens Skizze in Terracotta auszuführen.

Berichtigung.

Zu Nr. 97, S. 331, ist zu bemerken, daß unter den Angeführten blos die beiden belgischen Maler, Gallait und de Biefve, zu Mitgliedern der Münchener Akademie der Künste ernannt worden sind.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 84.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 17. Oktober 1844.

Periegese.

Die Dresdener Gemäldegallerie in ihren bedeutungsvollsten Meisterwerken, erklärt von Dr. Julius Mosen. Nebst einer Steindrucktafel. Dresden und Leipzig 1844. 203 S. in 12.

Ein Dichter als Führer bei der Kunstschau wird uns stets willkommen seyn. Er vor Allen hat die Gabe des Wortes; er wird den treffenden Ausdruck für das, was unser Gefühl vor dem Bilde in Anspruch nimmt, zu finden und dadurch dies Gefühl uns selbst deutlicher zum Bewußtseyn zu bringen wissen. Er wird — vorausgesetzt, daß er der rechte Dichter sey und daß er überhaupt den Beruf zu jener Führung habe — die Geheimnisse des künstlerischen Schaffens und die Bedingnisse der Zeit, die diesem Schaffen seine eigenthümliche Richtung gaben, so verständlich wie anregend und eigenes Denken fördernd vor uns zu entwickeln vermögen.

Ein solcher ist der Verfasser des vorliegenden Buches, den Deutschland gegenwärtig zu seinen edelsten Dichtern zählt und der sich schon früh, vornehmlich in Italien, einer nachhaltigen Kunstbetrachtung hingegeben hatte. Die Schilderungen der Meisterwerke der Dresdener Gallerie, welche er uns hier darbietet, sind anziehende, lebenvolle Uebertragungen in die einfache Sprache des Wortes, gleich werthvoll für die Vorbereitung zum Besuch der Gallerie wie für die Erinnerung an dieselbe, gleich geschickt, beim Anschauen der Bilder zur Controlle der eigenen Auffassung zu dienen, wie demjenigen, der sie nicht gesehen hat, eine Vorstellung ihrer Eigenthümlichkeit zu gewähren. Mehr indeß noch, wie in dieser Uebertragung, zeigt der Verfasser sein dichterisches Verständniß darin, wie er den Bezug dieser Bilder auf die geistigen Zustände der Zeiten, denen sie angehören, darzulegen und klar zu machen versteht. „Die königliche Gemäldegallerie in Dresden (so beginnt er seine Einleitung) enthält in ihren Meisterwerken die vertrautesten und geheimsten Memoiren des Seelenlebens des 16., 17. und 18. Jahrhunderts für den, welcher Bilderschrift zu lesen versteht." Diese Worte bilden das eigentliche Thema seines Buches, das er mit Besonnenheit und Umsicht durchführt und dessen bestätigende Beispiele die Schilderungen des Einzelnen ausmachen.

Hiedurch gewinnt das Buch zunächst einen bedeutenden Werth als Material für die allgemeine Geschichte. Die Historiker haben von den Monumenten und Dokumenten der Kunst seither nur erst wenig Vortheil zu ziehen gewußt, und wenn dies ja geschehen ist, so haben sie diese Erscheinungen in der Regel nur in Anhängen und Extrakapiteln behandelt, gleichsam als ob die Kunst nur eben ein zufälliges Beiwerk des Lebens sey und mit dessen übrigen Erscheinungen und Begebenheiten in gar keinem innerlich bedingenden Zusammenhang stehe; genügt es ihnen doch auch in solchen Fällen zumeist vollkommen, wenn sie nur eine Summe künstlerischer Leistungen aufzählen können, gleichviel in welcher Art sich diese Leistungen kund gethan haben. Ranke ist einer der Wenigen, die unter den übrigen Zeugnissen der Zeiten auch auf das lebendige Wort der Kunst zu lauschen wissen; er hat einen kleinen Kreis solcher Anschauungen (in seiner Geschichte der Päpste und auch in der deutschen Geschichte im Reformationszeitalter) vortrefflich zu benutzen gewußt; — wie viel erfolgreicher aber hätte dies seyn müssen, wenn ein Mann von seinem Geiste und seiner weiten Erfahrung tiefer und umfassender auch in dies Thema eingedrungen wäre! — Schlosser hat in seiner Geschichte des 18. Jahrhunderts durch scharfsinnige Beobachtung der literarischen Interessen dieser Zeit einen fast ganz neuen Bau geschaffen; wie viel bedeutsamer noch wäre sein Werk geworden, wäre er vermögend gewesen, zugleich auch auf die Kunstleistungen, und zwar in diesem Fall besonders auf die der Musik, die für die Auffassung des Charakters der neueren Zeit von so überaus großer Wichtigkeit ist, die in Mitten der Auflösung alter Zustände ein

neues Lebensprinzip so deutlich erkennen läßt, näher einzugeben! Den Historikern also möge das kleine Buch Mosens, und nicht blos als Hülfsmittel, sondern auch als Beispiel, auf's beste empfohlen seyn.

Freilich aber müssen auch wir, von Seiten der Kunstschriftstellerei, in Demuth bekennen, daß wir den eigentlichen Historikern im Ganzen noch erst wenig vorgearbeitet haben. Wir haben die Kunst meist zu einseitig, zu wenig mit Rücksicht auf die allgemeinen Welt- und Völkerverhältnisse, unter deren Einfluß ihre Leistungen das charakteristische Gepräge gewonnen, behandelt. Mosen tritt unserer gewöhnlichen Behandlungsweise zuweilen absichtlich, in einer Art von Resignation, als Laie gegenüber; dennoch können auch wir aus seinem Buche Manches lernen, was uns sehr zum Vortheil gereichen dürfte.

Speziell erfreulich erscheint mir das Buch, neben den allgemeinen Vorzügen, in Rücksicht auf die Epochen der Kunst, die es, der Beschaffenheit der Dresdener Gallerie gemäß, zum Gegenstande der Betrachtung nimmt. Bekanntlich besitzt diese Gallerie aus den vorbereitenden Entwickelungsepochen so viel wie Nichts, während der Reichthum ihrer Meisterwerke gerade mit dem Zeitpunkt beginnt, wo das mittelalterliche Streben sich erfüllt hat, wo die Bande der Tradition und der Convention vollständig abgeworfen werden und wo zugleich die technischen Studien so weit gediehen sind, daß die Kunst sich nunmehr ganz in eigenthümlicher Freiheit (zum Guten wie gelegentlich auch zum Bösen) bewegen kann. Wir haben neuerdings mit dem lange vernachlässigten Studium jener Entwickelungsepochen so viel zu thun gehabt, daß wir darüber die Zeit der freien Vollendung und Meisterschaft fast zu wenig im Auge behielten; bei dem Interesse, das jenes Studium in seinen fortschreitenden Erfolgen uns abgewann, bei der Theilnahme, die wir dem wunderbaren Wachsthum der jungen Pflanze nothwendig schenken mußten, hat es sich zeitenweise wohl ereignet, daß wir das Werden und das Wollen für bedeutender hielten, als das fertige Daseyn und die gediegene That, daß wir bei Darstellungen, die, mit unvollkommenen Mitteln gearbeitet, auf eine Ausfüllung ihres nur angedeuteten Inhalts durch eigene, mitproducirende Thätigkeit im Geiste des Betrachtenden berechnet waren, fast lieber verweilten, als bei solchen, wo wir uns in gewissem Sinne passiv verhalten mußten und nur das Gegebene, wie es da war, uns anzueignen hatten. Wir waren dazu um so leichter verführt worden, als bei jenen unvollkommenen Darstellungen sich die äußere Bedeutsamkeit des Gegenstandes, an die sich eine beliebige Gedankenverbindung am bequemsten anknüpfen läßt, vorzugsweise geltend machte, während es bei den vollendeten Werken nicht sowohl auf den Gegenstand an sich ankommen kann, als vielmehr auf die Weise der künstlerischen Vollendung überhaupt, auf die Art, wie das Unendliche im Endlichen offenbar gemacht wird, wie das Leben des Geistes unmittelbar (und ohne allerhand Zwischenideen) in die Erscheinung tritt. Dem Bedürfniß, nach all jenen Studien nun auch wieder zu den Zeiten der vollendeten Kunst zurückzukehren, kommt in der That das Buch von Mosen in seiner beredten Sprache auf eine schöne Weise entgegen. Es entwickelt frisch und verständlich, wie die Kunst die Bedingnisse der Tradition, die, wenn auch glänzenden, so doch immer hemmenden Fesseln, die ihr für einen, außerhalb ihrer selbst liegenden Zweck angelegt waren, abstreifte und sich ihr eigenthümliches Reich eroberte. Neben den Werken der großen Italiener des 16. Jahrhunderts sind es also besonders die der Niederländer des 17., die hier wieder zu ihrer gebührenden Ehre gelangen, nachdem sie, obschon im Kunsthandel immer ansehnlich tarirt, in der Literatur geraume Zeit nur etwas stiefmütterlich bedacht waren. Für die tiefere Auffassung der niederländischen Kunst dieser Zeit kommen hier fast nur noch die betreffenden Abschnitte in Schnaase's Niederländischen Briefen in Betracht; diese und Mosens Darstellungen geben aber auch vortreffliche Gesichtspunkte für die Auffassung.

Mit dem Vorstehenden soll übrigens nicht gesagt seyn, daß Mosens Ansichten und Urtheile überall und unbedingt unterschrieben werden müßten. Je mehr es auf Dinge, die nicht mathematisch zu beweisen sind, und auf geistige Auffassung überhaupt ankommt, um so größeres Gewicht hat wiederum der individuelle Standpunkt, der mannigfache Modifikationen der Ansicht zuläßt. Bei aller Schönheit und Lebendigkeit der einzelnen Schilderungen habe ich somit hier doch nur mehr den Werth der Gesammtrichtung des Buches darlegen wollen. Auch will ich es keinesweges vertheidigen, daß der Verfasser bei der Ausdeutung der historischen Beziehungen gelegentlich auf äußere, zufällige Nebendinge ein Gewicht legt, das diesen nicht zukommt, und daß er solcher Gestalt ein oder ein anderes Mal das freie Kunstwerk wieder die Rolle eines Symbols spielen läßt.

Die äußere Einrichtung des Buches macht dasselbe zu einem bequemen Begleiter auf der Gallerie. Ein angehängtes Register und ein lithographirter Grundriß der Gallerie dienen zur leichteren Orientirung in den Räumen derselben. Ein außerdem beigegebenes Verzeichniß der Hanfstängl'schen Steindrucke nach Gemälden der Gallerie, nebst Angabe der Preise, wird manchem Besucher nur erwünscht seyn.

F. Kugler.

Freskomalerei in der Kirche zu Weißenthurn.

In dem Flecken Weißenthurn, auf der linken Rheinseite gegen Neuwied über gelegen, wurde vor einigen Jahren aus milden Beiträgen eine neue, doch kleine Kirche, dem Bedürfniß des Ortes entsprechend, gebaut. Der rheinisch-westphälische Kunstverein steuerte zur malerischen Ausschmückung derselben einen Beitrag von 600 Thlr. Die Ausmalung al fresco wurde dem Maler Gassen übertragen und ist jetzt bereits vollendet. Gassen ist aus Coblenz und hat seine Studien in München gemacht. Als ich vor zwei Jahren das Unternehmen an Ort und Stelle sah, faßte ich ein Vorurtheil dagegen. Vier Figuren auf dunkelgelbem Grund hinter dem Altar: die heil. Jungfrau, die Apostel Johannes und Petrus, und, wenn ich mich recht besinne, der heil. Joseph, waren fertig, mißfielen mir jedoch durch unschöne Verhältnisse, plumpe Hände und Füße und durch eine unfeine Behandlung; besonders die heil. Maria gewährte einen unglücklichen Eindruck; ohne Leben, dabei Kopf und Schultern gänzlich verzeichnet. — In diesem Jahre besuchte ich die Kirche abermals; das Werk war vollendet und der sehr feierliche Eindruck des Ganzen, die vielen schönen einzelnen Figuren und Gruppen, mit der Architektur durch große, passende und geschmackvolle Verzierungen in Verbindung gebracht, erfreuten mich im hohen Grade und ließen leicht manches Unschöne und Widerwärtige übersehen. Weil aber besonders das Letztere mehr aus einer krankhaften Anschauung des Künstlers hervorgeht, als in einer technischen Unvollkommenheit beruht, glaube ich mich unverholen aussprechen zu dürfen. Was sollen wir von einer Zeichensprache denken, welche so plumper Mittel bedarf, um verstanden zu werden? So sehen wir z. B. den Bischof Erasmus in der langweiligen und abstoßenden Situation dargestellt, wie er eine Winde in den Händen hält, um welche seine eigenen Eingeweide, ein dickes wurstdarmartiges Geknudel, gedreht sind; dann den St. Pantaleon, welchem ein einen Schuh langer Nagel bis zur Hälfte in der Stirne steckt, ohne daß es ihn im geringsten zu schmerzen oder zu schaden scheint; ferner den heil. Cyriacus, der einen schlaffen, affektirten Teufel an einer langen eisernen Kette zappeln läßt; wieder ein anderer Heiliger hat außer dem Kopfe, den er auf dem Rumpfe trägt, noch eine treue Copie desselben, sauber abgeschnitten, vor sich stehend. Es fragt sich hier nicht, ob jene Märtyrer und jene Legenden Glaubensartikel sind, sondern, ob eine Symbolik, welche das Widersprechendste um zu sprechen, den Todten und den Lebendigen in einer Person zusammenbringt, vor unserm Verstande zulässig sey; ob ferner eine so unschöne Symbolik ästhetisch zulässig und nicht vielmehr zu mildern und zu mäßigen sey? Diese handgreifliche Definition beleidigt den Beschauer, indem sie eine Schwerfälligkeit des Begriffes voraussetzt. So habe ich nichts gegen gemalte Teufel, so lange dieselben ein Geistiges durch entsprechende Formen ausdrücken sollen; will man aber mir oder gar einer Gemeinde glauben machen, irgend ein Heiliger habe sich ein solches dämonisches Wesen eingefangen, angekettet und gleichsam gezähmt, so empört sich dagegen mein Innerstes; auch die katholische Kirche selbst lehrte so etwas nimmer, aber kranke, zum Bizarren geneigte Gemüther fanden Wohlgefallen an solchen Vorstellungen, die von Kindlichkeit und Einfalt des Herzens weit entfernt sind. — Doch giebt es auch Erfreuliches genug. Zu den herrlichsten und schönsten Figuren dieser Kirche gehören die heil. Catharina und der heil. Eustachius, einfach und großartig; dann Gott Vater und die ihn umgebenden Engelchöre. Besonders die letztgenannten sind schön und erhaben; die Gestalt und Bewegungen Gottvaters haben etwas ungemein Großes, gewaltig Imponirendes; in den Engeln liegt ein ganzer Schatz von Herrlichkeit, von Künstlerinnigkeit und reiner, heiterer, aufstrebender Gottesliebe. Ich war lange Zeit allein in der Kirche. Immer wandte ich mich wieder zu diesen Darstellungen hin. Sie befinden sich theils über dem Bogen, theils an den beiden Wänden vor dem Chore. Auch das Technische ist in diesem Theile am vollendetsten. Die Gewandungen sind überhaupt schön erfunden, einfach, massig; seltener sind die Fleischpartien gelungen, besonders Hände und Füße. Der himmelblaue Grund, auf welchem sich die Gestalten an den Seitenwänden befinden, bildet sich um den Gott Vater zur Glorie und verleiht dem Ganzen ein verklärtes, himmlisches Ansehen. Wie schon oben gesagt, ist der Totaleindruck ein sehr harmonischer, reicher und edler. Ich hatte bis dahin von Gassen nichts gesehen und, obgleich mit vielem des Dargestellten nicht einverstanden, gewann ich ihn in diesem Werke dennoch lieb.

X.

Nachrichten vom August.

Plastik.

München. Das kolossale, für Frankfurt a. M. bestimmte, nach Schwanthalers Modellen in der hiesigen königl. Erzgießerei unter Müllers Leitung in Bronze gegossene Standbild Goethe's mit dem durch Reliefs verzierten Postament ist vollendet und in der eben bezeichneten Anstalt den Freunden der Kunst zugänglich, und zwar noch längere Zeit, da die früher für den Geburtstag Goethe's beabsichtigte Aufstellung des Denkmals von Frankfurt aus einen Aufschub erfahren, und somit mit der Absendung desselben von hier aus nicht geeilt wird. Goethe steht im Freien, mit einem Mantel so bekleidet, daß beide Arme frei sind, in der einfachen Haustracht unserer Zeit, mit dem rechten Arm auf einen Eichstamm gestützt, mit der herabhängenden Linken einen

Lorbeerkranz haltend, den Blick in die Weite und Höhe gerichtet. Der Boden, auf welchem er steht, ist abschüssig; die Haltung der ganzen Gestalt zeigt Selbstbewußtseyn gesicherter Größe. Die Reliefs des Sockels haben Goethe's literarische Wirksamkeit zum Gegenstand. Auf der Vorderseite stellen drei weibliche Gestalten die Naturwissenschaft, die dramatische und die lyrische Poesie vor. Geht man zur Linken, so findet man auf der ersten schmälern Seitenfläche fünf Gestalten aus Faust und Iphigenie; diese nämlich mit Orest und Thoas, und Faust mit Mephistopheles. Auf der Rückseite, getheilt durch eine Kränze vertheilende Viktoria, sieht man rechts Götz von Berlichingen, Egmont und Tasso nebst einem Satyrkopf, links die Braut von Korinth, den Sargdeckel hebend und nach dem Fremdling mit der Schwester emporschauend, Prometheus und den Erlkönig mit dem Knaben im Arm. Auf der zweiten schmalen Seite sind zwei Gruppen angebracht, rechts Mignon mit Wilhelm Meister und dem Harfner, links Hermann und Dorothea. — Außer diesem Werke ist eine Anzahl größerer und größter Werke im Guß vollendet und zum Theil auch schon in der Ciselirung, namentlich das große und reiche Denkmal des Großherzogs von Baden mit den allegorischen Figuren der vier Kreise, desgleichen die Statuen Wrede's und Tilly's (siehe Nr. 82), welche im Oktober d. J. in der hiesigen neuerbauten Feldherrenhalle sollen aufgestellt werden. Mit gleicher Thätigkeit wird an den Erzstatuen des Königs Ferdinand von Neapel für Messina, und Bolivars des Befreiers, beide nach den Modellen von Tenerani hier gegossen, in der genannten Anstalt ciselirt.

Magdeburg. Der Instrumentenmacher Bösche dahier hat für die große Berliner Gewerbeausstellung eine Nachbildung des hiesigen Doms aus Holz, und zwar in dem drei und dreißigsten Theile seiner wirklichen Größe, angefertigt. Darnach nimmt dieses Kunstwerk einen Flächenraum von etwa 60 Quadratfuß ein, die Ausdehnung des Schiffes der Kirche beträgt $11\frac{1}{2}$ und die Höhe der 325 Fuß hohen Thürme hier 10 Fuß 9 Zoll. Die sämmtlichen Ornamente und Figuren des weltberühmten Gotteshauses sind auf das Getreueste nachgebildet.

Antwerpen. Die Wunder der Kathedrale sind so oft beschrieben worden, daß es überflüssig seyn würde, noch etwas darüber zu sagen. Interessant ist es indeß, ein Kunstwerk der neueren Zeit darin kennen zu lernen, das in Deutschland, was die heutige Kunst betrifft, nicht seines Gleichen hat. Es sind die gothischen Verzierungen oder vielmehr der große Holzbau der Kirchenstühle im Chor, die nach Zeichnungen des Direktors der Löwener Kunstakademie, Geerts, von Bildhauern und Holzschnitzlern in Antwerpen angefertigt worden. Diese trefflichen Arbeiten, im besten Style mittelalterlicher Kunst, sind so vollendet, daß man sie mit den schönsten alten Holzarbeiten vergleichen kann, und die Figürchen, welche oben auf den Lehnen der Kirchenstühle (stalles) angebracht sind, und die die symbolischen Tugenden in Figuren beiderlei Geschlechts darstellen, lassen sich mit dem Allerbesten vergleichen, was die deutsche Holzschnitzkunst überhaupt hervorgebracht hat. Bis jetzt ist auf der rechten Seite des Chors vom Hochaltar erst die Hälfte vollendet, wozu drei Jahre erforderlich gewesen sind, so daß das Ganze wohl schwerlich vor 10 — 12 Jahren zu Stande gebracht seyn dürfte, ein Zeitraum, der keineswegs unverhältnißmäßig erscheint, wenn man die Vollendung der Arbeit berücksichtigt. Daß die Kosten bedeutend seyn müssen, läßt sich, nach dem Gesagten, ebenfalls denken; auch hat man durch einen, vor dem unvollendeten Theile aufgestellten Opferstock die Kunstfreunde und Gläubigen zu Beiträgen aufgefordert. Der erzbischöfliche Sitz ist bereits vollendet, und man hat dabei den der Kölner Kathedrale zum Muster genommen.

Rom. W. Matthiä aus Berlin hat für die Großfürstin Maria, Herzogin von Leuchtenberg, einen Amor mit dem Hunde in Marmor ausgeführt; der Gott schlummert, mit dem linken Arm gestützt auf den Rücken des wachsamen Thieres. — Imhof aus Bürglen in der Schweiz hat nach dem Buch Tobiä eine Gruppe componirt: aus dem Tigris taucht der bedeutungsvolle Fisch empor, um den Jüngling Tobias zu verschlingen, der an den Hals des Engels flüchtet, welcher mit der ausgestreckten Rechten Ruhe und Frieden in die Scene bringt. — Achtermann aus Münster hat drei Arbeiten gefertigt: einen St. Georg und die durch ihn bekehrte Fürstin, in Relief (die letztere gekrönt, trifft auf dem Schild ihres Bekehrers einen Palmzweig, und hängt an seine in ein Kreuz auslaufende Lanze einen Lorbeerkranz); sodann einen Crucifixus, und eine Maria mit dem todten Christus; das dritte bestimmt, anstatt der hölzernen Pietà im Dome zu Münster aufgestellt zu werden.

Mailand. Der Bildhauer, Professor Abbondio Sangiorgio, hat auf Bestellung des Kaisers Ferdinand I. eine bewunderte Statue des verlorenen Sohnes nach dem Evangelium ausgeführt.

Alterthümer.

Dresden. Der Professor Seyffarth in Leipzig hat in dem Obelisken an der Porta del Popolo in Rom den Obelisken des Hermapion entdeckt, von dessen hieroglyphischer Inschrift man noch eine griechische Uebersetzung hat, eine wichtige Entdeckung für die Kenntniß der Hieroglyphen. Der Obelisk ist nach dieser Mittheilung 3400 Jahre alt. Die Uebersetzung ist vollständiger, deutlicher und älter als die von Rosette.

London. Die asiatische Gesellschaft hat ein Gesuch an die Direktoren der ostindischen Compagnie gerichtet, um die Erlaubniß für irgend einen befähigten Beamten zu erhalten, die berühmten Freskomalereien in den Höhlen von Adschunta zu copiren. Diese Höhlen, in der Nähe der Berge von Berár, 55 engl. Meilen nordöstlich von Aurungabad, haben mit denen von Ellora und Elephanta Aehnlichkeit und sind bis jetzt noch sehr wenig untersucht worden. Sie liegen 6 Meilen von der Stadt Adschunti.

Lithographie.

Stockholm. Das Bildniß der Dichterin Friedrike Bremer, gemalt von Södermark und lithogr. von Troili. 22 gGr.

Literatur.

Wien. Dr. Eduard Melly; Karl Ruß, Umriß eines Künstlerlebens. 8. 29 S. Verlag von Pfautsch u. Comp.

Rom. Anacreonte nuovissimo del Commendatore Alberto Thorwaldsen in XXXI bassorilievi anacreontici tradotti dal cavaliere Angelo Maria Ricci. Folio, mit 52 Seiten und 31 Kupfertafeln.

Venedig. Studj architettonici-ornamentali di Giuseppe Zanetti.

Paris. Mémoire de la Société des antiquaires de l'Ouest. 1845. $52\frac{3}{4}$ Bogen u. 10 Kpfr. $9\frac{1}{2}$ Frcs.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 85.

Kunstblatt.

Dienstag, den 22. Oktober 1844.

Ueber die Fortschritte und den gegenwärtigen Stand der Galvanographie.

Von Fr. v. Kobell.

(Größtentheils aus dessen Berichten an die königl. bayerische Akademie der Wissenschaften.)

Die Galvanographie hat in der jüngsten Zeit manche wichtige Vervollkommnung und Ausbildung erhalten, sie hat Kunstwerke geliefert, welche die Erwartungen übertroffen haben, die ihre Anfänge in Aussicht stellten, und die Vielartigkeit der Anwendungen, deren sie fähig, hat sich in ihren Erzeugnissen auf eine erfreuliche Weise beurkundet. In der That sind kaum vier Jahre verflossen, seit die erste galvanographische Platte (als eine Probe zu meiner Abhandlung hierüber in Erdmanns Journal, Bd. 20) abgedruckt wurde, und schon finden sich, zum Theil in sehr großem Maßstabe, Galvanographien im Kunsthandel, welche alle Zweige, deren eine graphische Kunst fähig, zum Gegenstande haben und bis zur feinsten Ausführung gediehen sind. Es ist ein vorzüglich günstiger Umstand für die Erweiterung dieser Kunst, daß sie eine Verbindung mit allen bekannten Methoden der Kupferstecher- und Radirkunst, der Aquatinta- und Schabmanier, der Arbeit mit der Roulette ꝛc. zuläßt und was in diesen ohne Schwierigkeit auszuführen, ihr zum Theil besondere Vortheile und Erleichterungen gewahrt.

Die mancherlei Erfahrungen, welche ich hierüber selbst gemacht habe oder durch die Arbeiten Anderer zu machen Gelegenheit hatte, will ich in Kürze hier zusammenstellen und veröffentliche sie mit dem Wunsche, daß sie zur Verbreitung und mehrseitigen Aufnahme der Galvanographie etwas beitragen mögen.

Wenn nach der gewöhnlichen Methode der Kupferstecherkunst das Bild in eine Kupferplatte auf geeignete Weise eingearbeitet und eingetieft wird, so findet bekanntlich in der Galvanographie gerade das Umgekehrte statt, indem dabei die Kupferplatte über das Bild gemacht und gefertigt wird und nun von einer solchen Platte Abdrücke genommen werden können. Für diesen Zweck ist das Bild auf eine versilberte Kupferplatte zu zeichnen oder in Tuschmanier (in einer Farbe) zu malen. Die enkaustischen Farben (mit Wachsauflösung in Terpentinöl oder Copaivabalsam bereitet) haben sich dazu vorzüglich geeignet gezeigt, weil sie matt, d. h. mit einem Korn auftrocknen, welches bei Bildern, die nicht in Strichmanier, sondern mit breitem Pinsel gemalt sind, eine Hauptbedingung für das Halten der Druckfarbe und also für das Gelingen eines Abdrucks ist. Es wird aber von Anfängern bei derlei Proben meistens der Fehler begangen, daß sie das Bild nicht gehörig trocken werden lassen, und dann mißlingt die Platte aus dem Grunde, weil die Farbe in der Flüssigkeit des Kupfervitriols sich zusammenzieht und dadurch das Kupfer unter die Farblage hineinwächst, man also eine Platte erhält, welche nur Spuren des Bildes oder ein gleichsam verwischtes Bild giebt. Man kann das Trocknen durch gelindes Erwärmen der Platte beschleunigen.

Eine andere Farbe aber, welche sich als vorzüglich haltbar erwiesen hat, ist eine mit destillirtem Wasser angeriebene lithographische Kreide (von den härteren Sorten). Diese Farbe trocknet sehr schnell und ist leichter zu behandeln, als eine Oelfarbe. Sie wird von der Kupfervitriolauflösung nicht aufgelöst und ist dabei kein Unterwachsen von Kupfer zu befürchten. Man kann der Platte zuerst einen ganz leichten Ton von enkaustischer Farbe geben (dieselbe damit äußerst leicht grundiren) und mit einem spitzen Pinsel dann die lithographische Farbe nicht zu dünn und in Strichmanier auftragen. Es malt sich sehr leicht und sind in dieser Weise sehr fein ausgeführte Porträts von den Herren Rottmann jun. und P. Wronski gemalt und galvanographirt worden.[1]

---

[1] Man kann zu der Masse dieser Kreide statt des Kienrußes Eisenroth oder Kaßlerbraun mischen und so der Farbe noch mehr Korn geben.

Einzelnes kann nachträglich in die Platte radirt werden. Die lithographische Kreide kann aber auch als Zeichenstift angewendet werden, wenn man die Unterlage mit einem Korn vorbereitet, denn auf einer glatten Metallfläche läßt sich damit nicht zeichnen. Ein solches Korn erhält man, indem man ein sogenanntes Aquatintakorn auf die Platte schmilzt und dann mit der Kreide darauf zeichnet. Die Lichter sind leicht durch Wegschaben des Korns zu erhalten. Solche Zeichnungen sehen sehr weich aus; doch ist das unten angeführte Roulettekorn weit vorzüglicher.

Man kann ein ähnliches Korn geben, indem man, statt das eben erwähnte Harzkorn zu benützen, dieses ätzt, wie bei der Aquatintamanier, und nun das galvanische Relief der Platte nimmt, welches natürlich nur ganz dünn zu seyn braucht und also bei kleinen Platten in 24 Stunden fertig ist. Auf dieses durch das Korn rauhe Relief wird nun (nachdem es versilbert worden) weiter gezeichnet oder gemalt. Da namentlich bei Landschaften die Luft und dergl. durch ein Paar Aquatintatöne sehr leicht angelegt werden kann, so ist es vortheilhaft, davon Gebrauch zu machen und die Contouren leicht zu radiren. Auf dem Relief wird dann das Bild fertig gemalt. In dieser Manier sind vier ziemlich große Ansichten von München von Herrn Rottmann jun. angefertigt worden, welche die Cotta'sche Anstalt bestellte und die sich in ihrem Verlag befinden.

Von besonderm Werthe für gewisse Gegenstände ist das Korn, welches mit den feinen Pariser Rouletten gegeben werden kann. Es wird zuerst der Contour des Gegenstandes leicht radirt, der Aetzgrund entfernt und nun ein feiner Ton über das ganze Bild mit der Roulette geschnitten. Um ihn recht gleich zu erhalten, wird die Roulette in eine Linirmaschine eingespannt.[1] Für Schattenpartien lassen sich auch tiefere Töne anlegen. Man läßt sich dann Abdrücke machen, um den Ton kennen zu lernen, nimmt das galvanische Relief der Platte und vollendet nun das Bild mit Anwendung der lithographischen Kreide oder mit dem Pinsel und fertigt dann die Druckplatte darüber. Mit einer Radirnadel, Federspitze 2c. kann man leicht einige zu dunkle Punkte der Kreide oder Farbe wegnehmen und überhaupt kleine Correktionen an einem solchen Bilde herstellen. Abdrücke solcher Platten haben das sehr gefällige Ansehen einer Verbindung von Aquatinta- und Roulettemanier.

Auch nachträglich kann für die galvanographischen Platten jeder Art ein Uebergehen mit der Roulette vortheilhaft angewendet werden, da bei gehöriger Vorsicht das Bild dadurch gar nicht leidet und mehr Harmonie und Korn erhält. —

[1] Man kann auch in den Aetzgrund rouliren und den Ton ätzen.

Was nun die Kupferbildung betrifft, so habe ich an dem Apparat und an der Fällungsflüssigkeit, wie ich solche in meiner Galvanographie (München, bei Cotta, 1842) beschrieben, keine wesentliche Abänderung nothwendig gefunden. Ich will jedoch auf einige Umstände aufmerksam machen, welche zu beobachten sind, um die Platten möglichst vollkommen zu erhalten. Eine Hauptbedingung dabei ist, daß sich die galvanische Platte von der Unterlage, auf welche das Bild gemalt ist, oder wovon das Relief genommen werden soll, leicht und ohne Fehler ablöst. Es kommt dabei sehr viel auf die Stärke des galvanischen Stromes an und ich habe gefunden, daß ein ganz allmälig an Stärke zunehmender Strom die besten Resultate liefert. Es ist aber bei Anwendung des Trommelapparats, wie er in meiner Schrift beschrieben, sehr leicht, sich dieses Stromes zu versichern, und man hat nichts weiter zu beobachten, als anfangs, statt verdünnter Säuren oder Salzauflösungen, in die Trommel nur gewöhnliches reines Brunnenwasser zu gießen. Damit fängt die Zersetzung des Kupfervitriols äußerst langsam an und wächst in dem Maße, als sich dabei Zinkvitriol in der Trommel bildet und der Strom dadurch stärker wird. Ist die Unterlage mit Kupfer gedeckt, was nach 24 Stunden geschehen, so kann man zur Beschleunigung der weitern Bildung die vorgeschriebene verdünnte Schwefelsäure anwenden.

Kupferplatten, welche (bei gehöriger Sättigung der Kupfervitriolauflösung) in dieser Weise erzeugt werden, lösen sich höchst vollkommen und leicht von der Unterlage ab, welche übrigens nach der in meiner Schrift angegebenen Art versilbert seyn muß, welches ganz leicht auszuführen ist.

Diese Beobachtung ist auch für diejenigen von Wichtigkeit, welche z. B. gestochene Platten galvanisch copiren wollen. —

Für die Trommeln (Diaphragmen) hat sich Pergament am tauglichsten gezeigt und es ist vortheilhaft, die Trommel nicht tiefer in den Kupfervitriol einzusenken, als bis die Flüssigkeit das Pergament berührt. Wenn in Zeit von 24 Stunden das Zink in der Trommel trocken liegen sollte, so ist es ein Zeichen, daß das Pergament zu dünn ist oder kleine Löcher bekommen hat, welche man mit Firniß zustreichen kann, ohne daß die Trommel dadurch unbrauchbar wird. Statt des gewalzten Zinks bediente ich mich in der letzteren Zeit gegossener Platten, welche länger halten, wohlfeiler und leichter zu reinigen sind. — Eine Kupfervitriolauflösung, mit $\frac{1}{3}$ Vol. Glaubersalzauflösung gemischt, verdient den Vorzug vor einer mit Zinkvitriol gemischten, denn letzterer mischt sich ohnehin allmälig bei. Löst eine solche Auflösung bei längerem Gebrauche keine Kupfervitriolkrystalle mehr auf und nimmt sie eine sehr lichtblaue

Farbe an, so enthält sie zu viel Zinkvitriol und ist zur Bildung galvanischer Kupferplatten nicht weiter zu brauchen.

In Betreff der Versilderung von Platten, auf welche man malt, ist es nothwendig, dieselben, nachdem sie versilbert und gehörig mit Leder und Kalk geputzt worden, ungefähr 12 Stunden noch in Kupfervitriolauflösung zu legen und dann schnell mit Fließpapier und Tüchern zu trocknen. Es wird damit das gelbliche Anlaufen beseitigt, welches ohne eine solche Behandlung öfters vorkommt. —

Was die neuern, im Kunsthandel erschienenen Erzeugnisse der Galvanographie betrifft, welche als Belege für die mannigfaltigen Variationen derselben gelten können, so sind, außer den oben bereits erwähnten, als vorzüglich gelungen und mit großer Geschicklichkeit ausgeführt zunächst die von den Herren Schöninger und Freymann in München gefertigten zu nennen. Dahin gehören: ein Ecce homo nach einem Originalgemälde in der Sammlung des Domherrn Speth in München, der Tabakraucher nach einem Gemälde von Ochterveld, Christus am Kreuz nach Tintoret (ein sehr großes Blatt), die heilige Catharina nach Raphael. Eine Madonna della sedia ist ebenfalls von diesen Künstlern kürzlich vollendet worden und das Porträt der Prinzessin Hildegarde gegenwärtig in Arbeit.

Von Galvanographien des Auslandes, welche zu meiner Kenntniß gekommen, verdienen die aus dem Laboratorium der Herren Theyer und Waidele in Wien hervorgegangenen vorzügliche Beachtung. Sie sind fast alle nur durch Malen der Bilder in Tuschmanier gefertigt, wie man solches aus den Abdrücken ersehen kann. Gewiß ist, daß diese Art die originellste Seite der Galvanographie ausmacht und für Landschaften, Baumgruppen, Thiere, Blumen 2c. besonders vortheilhaft auszuführen ist. Die vorzüglichsten Blätter sind: die Hündin mit den Jungen von A. Wengler, nach dem Originalbilde von J. M. Ranftl; Seiteneingang der St. Stephanskirche in Wien von Grießer; eine Landschaft von Jakob Waltmann, ein Architekturbild von R. Lang und ein Blumenstück von einem ungenannten Künstler. Eine sehr gelungene Pferdeskizze von der Hand des Erzherzogs Stephan ist als ein ehrenvolles Zeichen von dessen Theilnahme an dieser Kunst noch besonders zu erwähnen. —

Zum Schlusse dieses Berichtes will ich noch erinnern, daß Apparate, wie sie in meiner Schrift beschrieben und wie sie für kleinere Proben nothwendig sind, so wenig kosten, ihr Gebrauch, das Versilbern 2c. so einfach ist, daß darin gewiß keine Schwierigkeiten liegen, welche der Verbreitung der Galvanographie hinderlich entgegen treten könnten. Crescat et floreat!

Literatur.

Ueber P. von Cornelius. Eine Vorlesung, in der königl. deutschen Gesellschaft in Königsberg gehalten von E. A. Hagen. Königsberg 1844. Bei H. L. Voigt. gr. 8. 23 S.

Herr Professor Hagen in Königsberg hat dem kunstbefreundeten Publikum die allwärts beliebten Künstlergeschichten aus dem 15. und 16. Jahrhundert Deutschlands und Italiens dargeboten, und eine solche aus der Gegenwart liegt in dem Büchlein, das wir hier zur Anzeige bringen. Dasselbe enthält eine biographische Skizze über Cornelius, mit nächster Beziehung auf seine Ausbildung zum Künstler und auf seine Wirksamkeit in Rom, Düsseldorf, München und Berlin. In eine genauere Analyse der eigenthümlichen Richtung und Bestimmung Cornelius' als Maler hat sich der Vortrag nicht eingelassen, wiewohl auch hierüber an verschiedenen Stellen lehrreiche Winke gegeben sind. Die Hauptsache ist der historische Faden, an welchem die vornehmsten Werke nach ihrer Veranlassung und Entstehung, nach ihrem Inhalt und Erfolg angeführt werden, und woran zuletzt die Aussicht auf die dem Künstler für das Campo Santo des, wie es scheint, noch im Plane befindlichen neuen Berliner Domes gewordenen Aufträge sich anreiht. In einzelnen Punkten bedarf indessen auch das Historische einer Berichtigung; so, wenn von den deutschen Fresken in Rom, in welche sich die Freunde des Cornelius nach dessen Abreise theilten, gesagt wird: „Veit malte im Vatikan, Overbeck und Koch in der Villa Massini." In letzterwähntem Landhause hat eben Veit die Decke mit dem Paradies des Dante gemalt, und sind später auch Julius Schnorr und Führich in die Arbeit eingetreten. Recht gut ist der frühe Eindruck, den der junge Cornelius in der vormaligen Düsseldorfer Gallerie durch Rubens erhielt, und der Gegensatz der weimarischen Kunstfreunde mit dem tiefern Streben der jungen deutschen Künstler, in deren vorderen Reihe Cornelius stand, geschildert. Bei der Darstellung der Münchener Werke durfte aber neben der Hervorhebung der großen Eigenschaften in Composition und Zeichnung auch der Tadel oder doch die Bezeichnung des Ungenügenden bei den Malereien in der Ludwigskirche und gewissermaßen auch schon in der Glyptothek, nicht fehlen, um die Vorlesung vor dem Vorwurfe des Panegyrikus zu bewahren. eu.

Nachrichten vom August.

Literatur.

Paris. Raoul-Rochette; Choix de peintures de Pompéi la plupart de sujet historique, lithogr. en couleur par

M. Roux, publ. avec l'explication archéologique de chaque peinture et une introduction sur l'histoire de la peinture chez les Grecs et chez les Romains. Folio. 7½ Bogen und 4 Kupfer.

Paris comique, dessins et texte. 4. 1 Bogen. 50 Cent.

P. Barker Webb; Topographie de la Troade ancienne et moderne. 12¾ Bogen u. 5 Kpfr.

Notice et observations intéressant les peintres d'histoire et les archéologues. 4. 5¼ Bogen. (Letzte Lieferung zu den découvertes dans la Troade.)

A. Taillandier; Notice sur un tableau attribué à Jean Van Eyck, dit Jean de Bruges, qui se voit dans la principale salle de la Cour royale de Paris. 8. 1¼ Bogen und 1 Kpfr.

J. J. Hittorff; Parallèle entre les arabesques des anciens et celles de Raphaël et ses élèves. 8. 1 Bogen.

Catalogue des tableaux flamands, hollandais, italiens et espagnols, composant la collection de M. de Hauregard. 32. ⅜ Bogen.

Nevers. Abbé Bourasse; Esquisse archéologique des principales églises du diocèse de Nevers. 8. 15½ Bogen.

St. Omer. Alexander Hermand; Histoire monétaire de la province d'Artois. 8. 55½ Bogen u. 5 Kpfr.

Grenoble. (Dasſ.) L'Abbaye de St. Antoine en Dauphiné. Essai historique et descriptif. 8. 32¼ Bogen.

Alençon. L. v. Sicotiere; Notice sur la Cathédrale de Séez. 8. 1½ Bogen.

Nekrolog.

Berlin. Am 16. August starb der Professor Dr. Karl Seidel, der Verfasser des „Charinomos." Ueber vaterländische Kunst und Alterthümer hat er viele schätzbare Abhandlungen geliefert, und sehr zu bedauern ist es, daß der Tod ihn gehindert hat, die Lebensgeschichte Schlüters zu schreiben, wozu er mit unermüdlicher Anstrengung seit fünfzehn Jahren vorbereitende Studien gemacht hatte.

Paris. Am 5. August starb Alexander Tardieu, der älteste von den Stechern des Instituts.

Nachrichten vom September.

Persönliches.

Der Archäolog des Berliner Museums und außerordentliche Professor an der dortigen Hochschule, Dr. Eduard Gerhard, ist zum ordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät ernannt worden.

Der Kupferstecher Joseph Caspar in Berlin ist von der kais. königl. Akademie der schönen Künste in Mailand zu ihrem Künstlermitglied (socio d'arte) erwählt.

Der König von Württemberg hat den Architekten Dr. Ludwig Zanth und den Hofmaler Anton Gegenbauer, beide in Stuttgart, zu Rittern des Ordens der württembergischen Krone ernannt.

Der Großherzog von Baden hat dem Bildhauer Friedrich von Straßburg, dem Verfertiger, Errichter und Stifter des Erwins-Standbildes zu Steinbach, eigenhändig die Insignien des Zähringer Löwenordens verliehen.

Oberbaurath v. Gärtner in München hat von dem Könige von Griechenland das Commandeurkreuz des griechischen Erlöserordens empfangen.

Der Maler Agricola in Rom ist an die Stelle von Camuccini zum Inspektor der öffentlichen Gemälde und Direktor der Mosaikfabrik ernannt worden.

An die Stelle des verstorbenen Tardieu ist von der Akademie der schönen Künste zu Paris Fr. Forster für die Abtheilung des Kupferstichs erwählt.

Der Marinemaler Rud. Hardorff verweilte diesen Sommer in Schottland, um dort Küstenansichten aufzunehmen. Da gerade seine letzten Bilder, namentlich diejenigen, welche sich auf der diesjährigen Hamburger Ausstellung befanden, sein Talent in schönem Lichte zeigen, so läßt sich hoffen, daß er die Zurücksetzung gutmachen werde, welche dieses Land bisher, gewiß mit Unrecht, von den deutschen Künstlern erfahren hat.

Der Marinemaler Gudin ist zum Besuche nach Berlin gekommen und daselbst von Seiten des Hofes und der Akademie der Künste mit der Achtung und Aufmerksamkeit aufgenommen worden, die einem so ausgezeichneten Künstler gebühren.

Die Königin der Franzosen hat dem Maler Bourdon für ein Gemälde des ehrwürdigen Mönches, der das heilige Grab in Jerusalem bewacht, ein mit Brillanten verziertes Pinselfutteral geschenkt.

Ausstellungen.

Berlin. Am 15. September ist die Kunstausstellung dahier eröffnet worden. Der Katalog zeigt vorerst 1790 Werke lebender Künstler.

Düsseldorf. Hier sind C. F. Lessings so eben vollendetes Bild: „Dem auf der Kirchenversammlung zu Rheims mit dem Banne belegten Kaiser Heinrich V. wird von dem Abte Erminold von Prüfeningen der Eintritt in das Kloster verweigert," und H. Mücke's Bild: Tristan und Isolde, zur Ausstellung gekommen.

Museen und Sammlungen.

Berlin. Eine sehr interessante neue Gemäldesammlung ist im Laufe des Monats September dem Publikum geöffnet. Der König hat in dem Schlosse Bellevue im Thiergarten, welches dem verstorbenen Prinzen August gehörte, die sämmtlichen Bilder neuerer Maler, die er besitzt, aufstellen lassen und sie der Oeffentlichkeit dargeboten. Es ist dies eine Gallerie, welche der des Palastes Luxembourg in Paris entspricht, die bekanntlich auch nur neuere Meisterwerke enthält. Wichtig ist dies für die Zukunft unserer Maler, da eine solche Sammlung das Motiv zu fortdauernden Ankäufen der besten Werke der Gegenwart darbietet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 86.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 24. Oktober 1844.

Kunstnachrichten aus Toskana.

Obschon unter den Ländern, in welchen gegenwärtig die bildenden Künste geübt werden, Italien eine wenigstens zu seiner eigenen Geschichte unverhältnißmäßig niedrige Stelle einnimmt, so ist es doch nicht so unthätig und nicht so verarmt an Talenten, daß der Wanderer in jenem Lande an den Werkstätten der Maler und Bildhauer, wie an den Neubauten, theilnahmlos vorüber gehen dürfte. Wir entnehmen einer zwar mit Strenge, jedoch mit Geist und Wärme geschriebenen Abhandlung des Marchese Pietro Estense Selvatico, einem der eifrigsten Mitarbeiter an der Wiederherstellung der Kunst in seinem Vaterlande, „dell' arte moderna a Firenze," nachstehende Mittheilungen.

Das bedeutendste Unternehmen für Architektur in Florenz ist der Ausbau der Domfaçade, welcher wirklich beschlossen und für welchen neuerdings so mancher Plan entworfen worden ist.[1] Die traurigen Schicksale dieser von Giotto zuerst ausgeführten, später herabgeworfenen und durch allerhand barocke Auskunftmittel ergänzten Vorderseite des prächtigsten und großartigsten Baues der alten Republik sind bekannt und wie sie schon seit lange völlig unbekleidet ein wahrhaft unanständiges Ansehen hat. In dem vorherrschend ausgesprochenen Verlangen, daß die neue Vorderseite nicht im Styl des 15., 16., 17. ꝛc. Jahrhunderts, sondern den Seiten und dem Glockenthurm entsprechend ausgeführt werde, begrüßen wir den auch in Italien zum Bewußtseyn erwachten Geist des Organismus, welcher alle neueste Restaurationen im Norden Europas mehr und mehr auszeichnet, der seine Hauptkräfte aus den Werken des 13. und 14. Jahrhunderts holt und als dessen umfassendste That der Fortbau des Kölner Doms betrachtet werden muß. Wie hoch das jenseits der Alpen zu schätzen sey, weiß Jeder, welcher den fast nationalen Widerwillen gegen die Anordnung des Spitzbogens in der Architektur bei den Italienern kennt, wie denn auch gegen den im Geist der Architektur des Domes gezeichneten und ausgestellten Plan des Cav. Matas von Ancona in Florenz eine heftige Opposition sich erhoben. Indeß wie verschieden unter sich die Entwürfe auch waren, welche daneben sich gestellt, es ist eine eben so beachtenswerthe als erfreuliche Thatsache, daß keine einzige dieser Zeichnungen im griechischen oder römischen Style ausgeführt war; eine Erscheinung, die eine auffallende Parallele in England, diesem Bollwerk des antikisirenden Geschmacks, findet, wo die diesjährige Kunstausstellung unter mehreren hundert architektonischen Entwürfen kaum einen brachte, der sich nicht an die wiederbelebte Romantik anschloß. — Im Uebrigen bieten die Leistungen der florentinischen Architekten wenig Erhebliches dar; namentlich wird die Tribune des Galilei, welche der regierende Großherzog als ein Denkmal der italienischen Philosophie, zur Aufbewahrung der Instrumente des großen Physikers, erbauen und reich ausschmücken läßt, als ein verunglücktes Werk geschildert.

Erfreulicher klingen die Nachrichten aus dem Gebiet der Sculptur, wenn nicht geradezu erfreulich. Ein neuer, eigenthümlicher und nationaler Geist scheint hier bedeutende künstlerische Kräfte in Bewegung zu setzen und in nachwachsenden Talenten eine Zukunft zu erhalten; doch wird das Gute, was aus einer Abneigung gegen die akademische Nachahmung der Antike hervorgeht, hie und da durch eine nüchterne Nachahmung der Natur, ja sogar der niedrigen, getrübt. Hier nimmt Bartolini die erste Stelle ein, welcher, mit Verwerfung des griechischen Ideals, der ängstlichen Formengebung des 15. und der conventionellen des 16. Jahrhunderts, seinen Styl auf die Natur gegründet, dabei aber nicht zur Großartigkeit und zum Poetischen derselben durchgedrungen, vielmehr oft aus Verwechslung der Wirklichkeit und Wahrheit aus der Natur das Unnütze,

[1] Siehe hierüber den Aufsatz von Dr. Reumont in Nr. 85 des Kunstblattes, S. 346.

Häßliche, ja sogar das moralisch Widrige aufgenommen. Eines seiner vortrefflichsten Werke der letzten Jahre ist das Grabdenkmal einer fremden Prinzessin. Sie ist dargestellt, wie sie auf einem reichgeschmückten Ruhebette liegt, und indem sie das Cruzifix mit beiden Händen an die Brust drückt, den letzten Seufzer aushaucht. Ein himmlischer Friede ruht auf dem Gesicht und die ganze Gestalt erscheint, trotz der sichtbaren Spuren des hereindrechenden entstellenden Todes, als das Abbild von Adel der Seele und lebendiger Tugend. Eine andere, gleichfalls zu einem fürstlichen Grabdenkmal bestimmte Figur ist die eines im Gebet knienden Mädchens von ergreifender Wahrheit des Ausdrucks und bildnißartiger Natürlichkeit der Formen. Dagegen wird seine große Gruppe von Andromache und dem Griechen, der ihr Söhnchen Astyanax über die Mauer schleudert, wegen des vorherrschenden Naturalismus als verfehlt geschildert, als eine treue Nachbildung ganz gewöhnlicher florentinischer Modelle, die allerdings weit genug abstechen vom homerischen Heldengeschlecht.

Pampaloni, der mit Recht gerühmte Künstler der Statuen Arnolfo's und Brunelleschi's am Domplatz, hat für Lucian Bonaparte ein Grabmal gefertigt, eiskalte allegorische Figuren, ohne Bewegung, Ausdruck und Schönheit; außerdem aber die Statue eines jungen Mädchens von etwa vierzehn Jahren, die Blumen pflückend über eine aus ihrem Schlupfwinkel auffahrende Schlange erschrickt, ein Werk, das alle Reize der Formen, der Bewegung, des Ausdrucks und was sonst zu preisen ist, in sich vereinigt. Gegenüber einem solchen Werke, meint der Berichterstatter, dem wir folgen, könne man dem Künstler seine Verirrung bei dem napoleonischen Grabmale wohl vergeben und sich des Spruches getrösten, daß auch Homer zuweilen schlummre, zumal da es in Italien nicht an Homeren fehle, die ihr ganzes Leben lang schliefen.

Ganz besondere Aufmerksamkeit erregt ein junger sienesischer Bildhauer Duprè, von ganz ungewöhnlichem Talent. Sein erschlagener Abel gewann ihm auf der Ausstellung begeisterte Freunde, und selbst der Vorwurf der Feinde, der sich als Irrthum und Verläumdung ergab, daß die Glieder der Figur über die Natur geformt seyen, schlug zum Lobe um. — Aus den Studien nach Ghiberti und Luca della Robbia, obschon ohne Nachahmung derselben, hat Costoli, ein gleichfalls hervorragender Künstler, seinen Styl mit Hülfe der Natur sich gebildet. Von ihm ist die Statue Galilei's in dessen neuerbauter Tribune; sodann ein sehr gepriesenes Relief: „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist rc.," von schöner Composition, Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks, Schönheit der Köpfe und von vortrefflicher Gewandung; und ein anderes, in welchem er eine zur Madonna betende Familie, von ihr unter den Schutz ihres Mantels genommen, dargestellt, bei welcher etwas plumpen Symbolik in Verbindung mit modernen Kostümen der Künstler offenbar eine der schwierigsten Proben seines Geschmacks zu bestehen hatte.

Der Gedanke, die Hallen der Uffizien in Florenz mit den Statuen ausgezeichneter Florentiner zu schmücken, zu dessen Ausführung sich eine Gesellschaft Patrioten verbunden, und welchen unser Berichterstatter, Marchese Selvatico, als ächt adelig und wahrhaft bürgerlich preist, hat schon zu mancher beachtenswerthen Leistung geführt.

Die Statue des Michel Angelo von Santarelli, schön und tief von Ausdruck im Gesicht, leidet an einer gewissen Schwäche der Stellung. Boccaccio von Fantachiotti hat etwas Kaltes, Gemachtes, ja sogar Plumpes, und die Gewandung verräth zu sehr den Gliedermann als artistischen Beistand und Vorbild. Dasselbe gilt vom Orcagna des Bazzanti, dessen Gestalt und Stellung an die Tyrannen in der Tragödie mahnt. Dagegen verspricht die Statue Benvenuto Cellinis von Cambi ein gutes Werk zu werden. Ausnehmend gut ist der michel-angelosche Ausdruck dieses Künstlers, der so gern den Michel Angelo spielte, sein herausfordernder Blick und seine zornfertige Miene. Cambi ist derselbe Bildhauer, der früher mit einer Gruppe von Daphnis und Chloe in Rom allgemeinen Beifall erntete. — Unter den übrigen italienischen Künstlern dieses Berufes werden noch mit Auszeichnung genannt: Nencini, Demi, Bacci, Frenia, Lusini, Cressi u. A. m., und neben ihnen ein Amerikaner, Powerl, dessen Bildnisse wegen ihrer fast beispiellosen Naturwahrheit und ihres sprechenden Ausdrucks willen ungemein gerühmt werden, während größere Arbeiten, eine Eva und eine junge Sclavin, bei unverkennbarem Verdienst doch weniger fesseln; endlich noch die Französin, Mde. Faureau, deren Gruppe vom heil. Georg als Drachenüberwinder ihr den Ruhm gebracht, „eines von der heiligen Flamme der Kunst durchglühten Genius, voll Schönheitsinn in den Formen und voll religiösen Enthusiasmus."

In der Malerei ist die Aussicht für eine Erneuerung der Kunst in Toskana günstiger, als im übrigen Italien. Von conventionellen Darstellungen ist man zurückgekommen, man lacht über die der Bühne entlehnten Bewegungen, über die Stellungen alla eroica, und über die aus Apoll und Niobe geformten Heiligen. Freilich, während man sich so mehr und mehr vom akademischen Kunsttreiben entfernt, geräth man in eine zweite, nicht geringere Gefahr, kraftloser Empfindsamkeit und eines gemeinen Materialismus, wobei auf die Tiefe und Wahrheit des Gedankens und die Kraft geistiger Erhebung wenig Rücksicht genommen wird.

Unter diejenigen, welche in die gerügten Fehler leicht verfallen, ist zuerst Cianfanelli zu nennen, in dessen Bildern zu Manzoni's Verlobten der Mangel an Styl der Zeichnung und an Ausdruck der Köpfe durch ein schönes, fast niederländisches Kolorit, durch kräftige Modellirung und selbst durch Klarheit der Darstellung nicht aufgewogen wird. In aller Hinsicht besser sind die Cartons, welche Cianfanelli zu den für die Tribune Galilei's bestimmten Gemälden gezeichnet hat: Leonardo da Vinci und Fra Luca Paciolo bei dem Mailänder Herzog Lodovico il Moro, eine Darstellung, welche auf den Zustand mechanischer und mathematischer Wissenschaften im 15. Jahrhundert Bezug hat, und in welcher vornehmlich Leonardo's Gestalt mit all den moralischen und physischen Eigenschaften geschmückt erscheint, welche diesen erwählten Mann so herrlich auszeichneten; sodann Volta, welcher dem französischen Institut in Gegenwart Napoleons die Versuche mit der bekannten, nach ihm benannten Säule vorlegt, eine eben so ungünstige Aufgabe, als die Lösung derselben unbefriedigend ausgefallen.

Bezzuoli hat für dieselbe Tribune Galilei's erste Versuche über das Gravitationssystem in einer Lunette al fresco dargestellt und auf eine bewundernswürdige Weise Kraft der Farbe und Höhe des Lichts zu vereinigen gewußt, dazu seinen Gestalten vollkommenes Relief und jede mögliche äußere Wahrheit gegeben. Unübertroffen in dieser Beziehung, muß indeß Bezzuoli auf den Ruhm Verzicht leisten, der erste zu seyn in Klarheit der Darstellung und in der Bewegung des Gemüthes. Dies tritt am stärksten hervor in seiner Himmelfahrt der Madonna in S. Croce, einem Bilde, das mit seinen Betteldbuben als Engeln und seiner öffentlichen Dirne als Mutter Gottes als eine wirkliche Profanation des heiligen Ortes erscheint.

Eben so wenig als Bezzuoli für christliche Gegenstände ausgerüstet ist, ist es Cesare Musini für geschichtliche oder allegorische; wenigstens nach dem Bilde zu urtheilen, was er von Franz I. von Frankreich gemacht und in welchem er die Ursachen des Falles dieses Monarchen darstellen gewollt. Da er diese Ursachen in der schönen Ferronière und in der Eroberung Italiens sieht, so hat er die verführerische Venus dargestellt, wie sie aus dem Bade steigt und sich von Mägden abtrocknen läßt, und daneben den großen König auf einem Sessel, mit dem linken Arm auf einer Landkarte von Italien und in der Rechten einen Compaß, der ihm allerdings weder nach dem beglückten Süden, noch sonst nach einem näheren Glücke den Weg zeigt.

(Schluß folgt.)

Radirungen.

1. Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland. Düsseldorf, Verlag von Jul. Buddeus. Folio.

Von diesem Werk ist seit Kurzem das zehnte Heft (das fünfte der neuen Folge) erschienen, womit das Ganze beschlossen ist. Es bringt zunächst das Titelblatt, in welchem wir den Meister selbst in seiner Werkstatt dargestellt sehen, in den Arabesken umher Scenen seiner Radirarbeit; dann vier Blätter zu Volksliedern oder volksthümlichen Gedichten. Sie haben ganz die Bewegtheit und Laune der übrigen, und so wirkt nun das Gesammtwerk in seiner reichen Folge und in dem bunten, phantasiereichen Wechsel der Darstellungen auf eigenthümliche Weise unterhaltend und erheiternd, wenn eine strengere Kritik auch eingestehen muß, daß in den Motiven des Einzelnen bei allem Geschick doch häufig ein conventionelles Wesen vorherrscht und daher im Ganzen bei allem Reichthum der Erfindung doch eine gewisse Monotonie des Eindrucks sich geltend macht.

2. Lieder und Bilder, Bd. 3, oder: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, Bd. 2. Düsseldorf, Verlag von Jul. Buddeus. Groß 4.

Die seit Kurzem erschienene erste Hälfte des neuen dritten oder resp. zweiten Bandes bringt uns 15 Blätter von verschiedenen Künstlern, deren künstlerische Richtung und Behandlungsweise wir mit ähnlichem Interesse beobachten, wie das bunte Bilderspiel des ganzen Unternehmens uns auch in dieser Fortsetzung angenehm unterhält. Es sind dreizehn Originalradirungen: von Oesterley, H. Kauffmann, Ludw. Richter, J. Schrader, A. Schrödter, H. Mücke, C. Clasen, G. Osterwald, O. Speckter, W. Camphausen, C. Trost, G. Canton, J. W. Schirmer, und zwei nach Zeichnungen von anderer Hand gestochene Blätter: nach M. von Schwind von Const. Müller und nach J. P. Hasenclever von Th. Janßen. Vorzüglich gediegen erscheinen hier diejenigen Blätter, die in abgeschlossen künstlerischer Weise behandelt sind und von dem bezüglichen Gedichte nur die allgemeine Stimmung entlehnen, im Gegensatz gegen die, welche mehr darauf ausgehen, eine bildliche Verzierung des Gedichtes auszumachen und dessen Inhalt in künstlerisch spielender Andeutung weiter auszuspinnen. Zu den ersteren gehört besonders die meisterliche, breit und kühn behandelte Herbstlandschaft von Schirmer, und die „Mittagsruhe" von Kaufmann, die von glücklicher Totalwirkung ist. Vielleicht ist diese Beobachtung für

das Verhältniß künstlerischer Compositionen zu Gedichten überhaupt in gewissem Betracht bezeichnend. Doch soll damit der Arabeske an sich nicht zu nahe getreten seyn, die namentlich A. Schrödter (der diesmal zwar nicht ganz die naive Frische seiner früheren Darstellungen hat) mit so klassischer Genialität zu behandeln weiß.

F. K.

Nachrichten vom September.

Museen und Sammlungen.

St. Petersburg. Die hiesige Akademie hat in diesem Jahr eine wichtige Bereicherung für ihr asiatisches Museum erhalten: 264 chinesische, japanische und koreanische Münzen und Medaillen. Fünf von diesen, in China gesammelt, mit tibetanischen Inschriften versehen, fehlten bisher noch ihrem Münzkabinet.

Akademien und Vereine.

Kopenhagen. Die königl. nordische Alterthumsgesellschaft hielt am 27. August eine öffentliche Versammlung unter dem Vorsitz ihres Präsidenten, des Kronprinzen. Eine Uebersicht des Zustandes und der Arbeiten der Gesellschaft im verwichenen Jahre wurde mitgetheilt. Durch kräftige Unterstützung der Mitarbeiter war die Gesellschaft in den Stand gesetzt, im Jahre 1843 eine Sammlung amerikanischer Alterthümer, vornehmlich aus der Vor-Columbischen Zeit dieses Welttheils, vorzulegen. In dieser Sammlung, deren Errichtung der König genehmigt und ihr im Schlosse Christiansborg neben und in Verbindung mit dem Museum der nordischen Alterthümer eine Stelle eingeräumt hat, wird auch die bereits nicht unansehnliche eskimoische Sammlung aufgenommen, zu deren Vermehrung die mehrjährige Verbindung mit Grönland wesentlich beigetragen hat. Dazu kommen nun die zusammen gebrachten indianischen Sachen aus Nord- und Südamerika, von den Karaiben und aus Westindien. Charles Hammond hat der Gesellschaft eine höchst werthvolle Sammlung indianischer Sachen von Stein, einige auch von Bein und Bronze, übersandt, darunter mehrere merkwürdige Gefäße von Stein und gebranntem Thon, im Ganzen 500 Stück und in Maine, Massachussets und Konnektikut gefunden. — Dr. Swift, von welchem die Gesellschaft im Jahre 1842 200 Stück in Pennsylvanien am Delaware gefundene indianische Alterthümer empfing, hat abermals eine solche Sammlung von 215 Stücken aus derselben Gegend übersandt. W. v. Helmreichen sandte aus Brasilien zwei merkwürdige gefundene Pfeilspitzen von Hornstein und Bergkrystall. Herr Uhde erbot durch ein Schreiben aus Mexiko der Gesellschaft eine Sammlung von mexikanischen Alterthümern; und nach einem Briefe des dänischen Konsuls Witt in Peru waren Unterhandlungen mit den Direktoren des Nationalmuseums in Lima eingeleitet und von ihnen die Zusage gegeben, durch Tausch gegen ähnliche werthvolle Sachen von hier, unserm Museum eine Sammlung peruanischer Alterthümer zu überlassen.

Als eben fertig geworden wurden die Jahrgänge 1840 bis 1843 von den Mémoires de la Société Royale des antiquaires du nord vorgelegt, von deren mit 10 Stahlstichen begleiteten Inhalt wir hier nur nennen: Bemerkungen über einen Alterthümerfund in Massachussets, von Thomas H. Webb, mit Zusätzen von C. C. Rafn; antike Vasen aus Peru, von C. T. Falbe. Etatsrath Finn Magnusen theilte für die Fortsetzung dieser Memoiren Bemerkungen mit über zwei aus Island gebrachte Stühle mit geschnitzten Zierrathen, Bildwerk und Runeninschriften. Diese Stühle haben große Aehnlichkeit mit einem norwegischen Stuhle, welchen Professor Dahl in Dresden besitzt, der auch früher schon der Gesellschaft eine Mittheilung darüber gemacht hat.

Se. königl. Hoheit der Präsident hat im vorigen Sommer bei seinem Aufenthalt auf der Insel Föhr in der Westsee mehrere dortige Grabhügel öffnen und untersuchen lassen. In einem derselben fand sich eine Urne und daneben, so wie darin und über der Urne, mehrere Eisensachen. Dieser Fund erschien ihm merkwürdig, weßhalb er selber mit großer Behutsamkeit die Urne heraushob, welche, obschon ganz von Feuchtigkeit durchdrungen, dennoch in solchem Zustande erhalten wurde, daß ihre Gestalt kenntlich ist. Die Urne war voll verbrannter Gebeine, auf welchen eine nach dem Ausglühen zusammengedrückte Eisenbuckel lag, welche vermuthlich zur Kopfbedeckung oder zum Schilde gehörte, und über der Urne lagen vier Bruchstücke eines merkwürdigen eisernen Schwertes, dessen Handgriff eine kurze Parierstange und einen großen Knopf hatte. Die Klinge war 30 Zoll lang gewesen, die Bedeckung des 8 Zoll langen Handgriffes war verzehrt, vielmehr wohl verbrannt, indem deutlich zu sehen ist, daß das Schwert im Feuer gelegen hat, hierauf zusammen gebogen und zerbrochen ist, um es über die Urne legen zu können und zugleich um es unbrauchbar zu machen für jeden andern als den Eigenthümer, mit dessen Asche es begraben wurde. Durch eine Zeichnung suchten Se. königl. Hoheit anschaulich zu machen, wie die Eisenbuckel auf den Ueberbleibseln der Gebeine lag, und wie die Schwertstücke kreuzweise über die Urne gelegt waren. Es sind zwar in unserm Museum einige Bruchstücke von Eisenschwertern, die sicher auf dieselbe Weise unbrauchbar gemacht wurden, weil aber kein Bericht von Augenzeugen angiebt, wie dieselben gefunden wurden, hat man angenommen, daß Rost und Zeit die Beschädigung bewirkt haben, welche ohne Zweifel auch wie hier mit Vorsatz geschah.

Für den grönländischen Ausschuß zeigte und erklärte Dr. Pingel einige der merkwürdigsten Stücke von eskimoischen Alterthümern, welche der Kolonievorsteher J. M. Möller zu Holsteinsburg auf Südgrönland übersandt hat, darunter eines aus Glockengut (ohne Zweifel von einer der nordischen Kirchentrümmer), in Gestalt der ältesten grönländischen Steinharpunen durch Schleifen gebildet, aber beim Durchbohren wahrscheinlich mißglückt; es wurde an Anders Olsens Sund, 8 Meilen südlich von Holsteinsburg, gefunden. Ferner eine ungewöhnlich zierliche und wohlerhaltene sogenannte Schneebrille oder Augenschirm (Terkiak) von Wallroßzahn, gefunden neben einer alten heidnischen Grabstätte am Isertok-Sund, 10 Meilen nördlich von Holsteinsburg; endlich mehrere alte Fanggeräthschaften, meist von dem der Kolonie zunächst südlich gelegenen Amerlok-Sund, welche in Grönland zum Wallfischfange gebräuchlich waren, bevor sie durch die vollkommneren europäischen Fanggeräthschaften verdrängt wurden. — Hierauf zeigte Major Fasting, vormals königl. Inspektor von Nordgrönland, von wo er im vorigen Spätjahre heimgekehrt war, einige merkwürdige eskimoische Alterthümer, welche der Kolonievorsteher Arnz zu Egedesminde dargeboten hatte, namentlich eine Wallfischharpune und eine Pfeilspitze von Bein, welche der Geber in einem Grabe auf der Insel Kangeitsiak, 10 Meilen südlich von der Kolonie, gefunden, und drei Pfeilspitzen und ein Frauenmesser (ullo) von Stein, welche ein Grönländer auf der Insel Aito, etliche zwanzig Meilen südlich von der Kolonie, gefunden. (Schluß folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 87.

Kunstblatt.

Dienstag, den 29. Oktober 1844.

Zur Erklärung griechischer Vasenbilder.

Von A. Feuerbach.

I.

Nicht blos durch den raschen Zuwachs neuer Funde wird der Archäolog von Tag zu Tag zu neuen Forschungen angeregt. Manches längst gekannte Werk von größerem oder geringerem Belange erwartet noch seine Erklärung; und doch sind auch auf diesem Felde gerade die scheinbar schwierigsten Räthsel nicht selten auf die einfachste Weise zu lösen. Als Beispiel kann das Gemälde einer sicilischen Vase alterthümlichen Styls, mit schwarzen Figuren auf hellem Grunde, dienen, welches zuerst von Christie bekannt gemacht, den deutschen Archäologen besonders aus Welckers Trilogie geläufig ist, und nun durch Aufnahme in Lenormants und Witte's elegantes Vasenwerk auch wohl in weiteren Kreisen hie und da eine flüchtige Frage nach dem Sinne dieser seltsamen Vorstellung veranlassen wird.[1]

Das Bild ist folgendes. In der Mitte sehen wir auf einem unverhältnißmäßig hoch aufgebauten, aber keineswegs architektonisch geregelten Untersatze ein großes kesselartiges Gefäß. Nebenan steht ein einfach gekleidetes Weib, das Haupt gesenkt und mit dem Zeigefinger der rechten Hand nach dem Grunde jenes Apparates deutend, während sie die gehobene Linke flach an einem in die Höhe gehenden zangenartigen Instrumente ruhen läßt. Den Schluß dieser linken Seite des Gemäldes bildet eine nackte männliche, in der rechten Hand mit einem Hammer bewehrte Figur. Sie schreitet hinweg, aber der Kopf, der Oberleib mit hinaufgeschobenen Schultern, und die linke gehobene Hand bleibt rückwärts gewendet, demselben Gegenstande zugekehrt, welcher jene weibliche Figur beschäftigt. Befremdender noch ist die Gruppe, welche die entgegengesetzte Seite des Bildes füllt. Ein nackter Mann in der Vorderansicht sitzt mit ausgegrätschten Beinen da, in der Linken über den Schooß eine Stange haltend und den rechten Arm frei über das Haupt gebogen. Zwischen ihm und jenem Kesselapparate steht die Hauptfigur des ganzen Bildes, als solche durch reichlichen Bart, durch lang niederrinnendes weißes Hauptbaar und einen sorgfältig umgeschlagenen Mantel erkennbar. In der Linken hält der Alte senkrecht einen Stab vor sich hin, welcher oben in einem Knopf zu enden scheint, den Boden aber nicht berührt und folglich nicht als Stütze dient. Seine Rechte ist flach über den gehobenen Arm des sitzenden Mannes ausgestreckt. —

Nach Welcker bezieht sich dieses Bild auf Weihungen der lemnischen Kabiren. Unter Handauflegung spricht der Priester die übliche Formel über den neuen Prometheus, an welchen Hephaistos oder Kabir mit Handschellen und einer Art von Fußblock die scheinbare Strafe vollzogen hat, während ein Krater schon auf das kabirische Trinkgelage hinweist, welches den Dulder nach seiner Erlösung empfangen wird. Welcker hat diese Deutung nur vermuthungsweise und zweifelnd ausgesprochen. Indessen hätten sich die neuen Herausgeber gar wohl bei ihr beruhigen können, wie dieß auch von dem französischen Uebersetzer der Symbolik und von Creuzer selbst in der dritten Ausgabe dieses Werkes geschehen ist. Statt dessen lesen wir nun, daß unser Gemälde nach dem Vorbilde eines Satyrdramas die Werkstatt des Vulkan im Innern des Aetna vorstellt. Die Hauptfigur ist dieser Gott selbst, und das Grau seiner Haare erinnert an den ewigen Schnee des Feuerberges. Die ruhende Figur ist nun ein Cyklop, welcher, von der Arbeit erschöpft, sich den Schweiß von der Stirne wischt. Da aber Schweiß, wie hier behauptet wird, auf Griechisch ἵδρος heißt, so wird nicht ermangelt, auf den Gleichklang

[1] Vergl. die Kupfertafel zu S. 261 in Welckers Trilogie und Élite des monuments céramographiques par Lenormant et de Witte I, pl. 51. In sehr verkleinertem Maßstabe bei Guigniaut, religions de l'Antiq. trad. de l'Allem. du Creuzer pl. 151, nr. 237 und in Creuzers Symbolik, 3. Ausgabe, III. 1. pl. 2, nr. 7.

mit dem Worte μύδρος hinzuweisen, denn eine Eisenbarre, was freilich richtig ist, hält der Erschöpfte in der Linken. Eisenbarren stehen dann wieder in Beziehung zu jenen Ambosen, welche, an die Füße der Juno gelegt, eine Anspielung auf das Getöse des Donners erhalten. Der Sturz des Hephaistos selbst bedeutet das Feuer des Blitzes, welches aus den Wolken zur Erde stürzt, und alles dieß soll anwendbar auf dieses Vasenbildchen seyn. Es erinnert an die Werkstatt des Vulkan im Innern des Aetna, an die Ausdrüche dieses Berges, an sein unterirdisches Getöse, überhaupt an alle Phänomene vulkanischer Natur.

Die Werkstatt des Vulkan war ein den alten Künstlern geläufiger Gegenstand. Aber wo immer sie bis jetzt uns vor Augen kam, da wird, wie es sich für eine Werkstatt geziemt, obwohl auch Klappern zum Handwerk gehört, ein Werk geschaffen, ein Reelles. Man schmiedet die Blitze des Zeus, die Fesseln des Prometheus, die Waffen des Achill. Ein großes unterirdisches Gekoller, oder den ganzen Vulkanismus über Bausch und Bogen vorzustellen, ist wohl nie einem Griechen, geschweige denn einem schlichten Topf- oder Vasenmaler in den Sinn gekommen.

Der wunderliche Apparat in der Mitte unsres Bildes ist schon von E. Braun mit dem Schmelzofen der Erzgießerei einer Volcenter Kylix verglichen worden.[1] Eine Analogie findet statt. Doch könnte sie leicht von Neuem irre leiten. Der fragliche Gegenstand, um es gerade heraus zu sagen, ist nichts anderes als Kern und Mantel eines Gußmodells, aus welchem, wie die unteren Linien, so roh und flüchtig sie auch geführt sind, deutlich genug zu erkennen geben, ein Bildwerk, eine Statue in sitzender Haltung hervorgehen soll. Der große oben angebrachte Kessel, welcher, wie jedes rund umschließende Gefäß, an sich schon die Vorstellung einer Flüssigkeit erregt, wird hier das bereits in Fluß gebrachte Metall enthalten. Der Schmelzofen und der Heizapparat sind nur angedeutet. Denn richtig haben die neuesten Herausgeber in jenem zangenförmigen Werkzeug, welches mit einem weiter oben sichtbaren Stangenwerke in Verbindung steht, die Schwengel eines Blasbalgs erkannt. Diese hat die einzige weibliche Figur des Bildes so eben noch in Bewegung gesetzt, läßt sie aber nun, von einem plötzlichen Gedanken überrascht, mechanisch ihrer Hand entgleiten. Mit der Rechten deutet die Geschäftige nach dem Grunde des Modells und forschend folgt das Auge des geneigten Hauptes derselben Richtung. Sie erwartet ängstlich zweifelnd, ob das rinnende Erz die Form in allen ihren Theilen füllen wird. Denselben Zweifel an dem Gelingen des Werkes, beschwichtigt jedoch durch das Bewußtseyn der ächten Handwerksseele, das Ihrige gethan zu haben und den weitern Erfolg getrost den sonst noch Betheiligten überlassen zu dürfen, drückt offenbar auch die komisch lebhafte Geberde der nächsten männlichen Figur aus. Das hammerartige Werkzeug in der Rechten dieses Gesellen zeigt, daß er es ist, welcher die Armatur des Modells verfertigt und den Mantel gefestigt hat. Nun er das Seinige gethan, tritt er, bedenklich die Achseln zuckend, ab, das Haupt und die verneinend gestikulirende Rechte nach dem Gußapparate zurückgewandt.

In dem bisher Gesagten ist auch der Schlüssel zur Erklärung der beiden noch übrigen Figuren gegeben. Daß die sitzende Figur nicht wohl als gefesselt betrachtet werden kann, ist schon in dem angeführten Vasenwerk erinnert; aber eben so wenig wischt sie sich den Schweiß von der Stirne. Selbst mit jener bekannten Haltung der Ruhe hat dieser frei, ohne aufzuliegen, über das Haupt gebogene Arm nichts zu schaffen. Gerade über diesen Arm aber kömmt die ausgestreckte Rechte des Alten zu stehen. Sie ist ganz offenbar, so wie der gespannte Blick desselben, einem fernen Augenpunkte zugekehrt. Dieser aber wird, da unser Bild um die Vase einen Kreis beschreibt, kein anderer seyn, als das mehrbesprochene Modell in der Mitte desselben. Daß dieses durch die zwei ersten Figuren des Bildes eigentlich verstellt wird, daß die Höhenverhältnisse sich nicht mit mathematischer Genauigkeit entsprechen, kömmt natürlich bei Werken dieser Art nicht in Betracht. Der höchstnaive und ächtdramatisch entwickelte Gedanke dieses unscheinbaren Bildes wird nun folgender seyn. Mit dem Gusse eines Erzbildes sind Meister, Magd und Gesellen beschäftigt, jener als ruhig überwachender Verstand, diese in körperlicher Werkthätigkeit begriffen und das Gemüth theils mehr theils weniger betheiligt. Der Guß ist in vollem Gange, die Magd läßt den Blasbalg stille stehen, das Gelingen des Werkes wird bezweifelt. Da rekapitulirt nun der Meister in Gedanken das ganze Geschäft. Der Geselle am rechten Ende des Bildes, welcher in der Linken eine neue Metallbarre bereit hält, um nöthigenfalls den Guß zu verstärken, ahmt mit seiner Stellung das Modell der unter dem Mantel verborgenen sitzenden Figur nach. Die ausgegrätschten Beine geben die größte Breite desselben und die über das Haupt gebogene Rechte das Maß der Höhe an, welches die eigene natürliche Dimension des Burschen nicht erreicht. Mit vorgeneigtem Haupte und gespanntem Blick visirt der Meister über sein zweites lebendiges Modell hinweg nach dem thönernen hin, welches sich eben füllen soll und versäumt es nicht, an dem Maßstabe, welchen er in der Linken emporhält, zugleich mit dem Daumen nachzurechnen.

[1] Bulletino dell' instit. di corr. arch. 1835, p. 167.

Kunstnachrichten aus Toskana.

(Schluß.)

Neben Lüsternheit und Sinnenkitzel übt das Gräßliche, wegen der möglichen Stärke des Ausdrucks, vielfach verderbliche Gewalt aus. Dieses mußte noch der so ausgezeichnete, leider in früher Jugend vom Tod hinweggeraffte Giuseppe Sabatelli erfahren, der sein vielversprechendes Talent an die Ausführung einer jener Mordscenen setzte, durch welche die Kämpfe der Guelfen und Ghibellinen eine traurige Auszeichnung erhalten haben, an jene Darstellung nämlich, wo Farinata's Bruder, genannt l'Asino, dem unglücklichen Buondelmonte von hinten den Schädel spaltet. Die Uebertreibung und Unnatur, in welche er hiebei verfiel, muß auf Rechnung seines weichen Gemüths geschrieben werden, das, eine solche Handlung in Wahrheit anzuschauen, ganz unfähig war. — Auch in Polastrini's Gemälde von Francesco Feruccio fließt Blut, allein es ist doch nicht das Blut des Bürgerkrieges, sondern das eines Märtyrers der Freiheit, der unter der Macht der Mediceer fiel. Polastrini ist offenbar für die Geistesgröße seines Helden enthusiasmirt; dazu sind Zeichnung und Kolorit von augenfälligem Verdienst, und nur in den Nebenfiguren unnöthig viel Bewegung, was der Hauptfigur schadet. — Piatti hat Pietro Micca dargestellt, wie er bei der Belagerung Turins zur Rettung des Vaterlandes Feuer an eine Mine legt, deren erstes Opfer er werden mußte. Die Darstellung ist äußerst lebendig und wahr und zeigt, daß der Künstler sich ganz in die Begebenheit hineingedacht. Doch auch hier schadet die heftige Bewegung der Nebenfiguren, mehr noch indeß die mangelhafte Ausführung. — Dieser Vorwurf trifft sicherlich nicht einen andern Künstler, Carlo della Porta, der in seinen Arbeiten zeigt, daß er die Werke des 14. Jahrhunderts mit Fleiß gelesen, die des 15. mit Fleiß studirt hat und mit Eifer nach Wahrheit trachtet. Davon sprechen seine Cartons: die Erziehung der Maria durch Anna und Joachim und eine Madonna in trono mit verschiedenen Heiligen, von denen vornehmlich der letztere durch Schönheit der Zeichnung, namentlich der Gewänder, und durch Wahrheit des Ausdrucks sich auszeichnet. Derselbe Künstler hat eine bewundernswürdige Zeichnung nach Raphaels Madonna del Baldachino im Palast Pitti gemacht. Zotti zeigt in einer Madonna mit Heiligen ein erfolgreiches Studium der venetianischen Meister.

Bei dem großen Werth, den man im Allgemeinen auf Ausbildung der Form legt, fehlt es doch auch nicht an solchen, bei denen der Gedanke unter der mangelhaften Ausführung leidet; dies gilt u. A. von Marini's lieblich und zart gedachten, frommen Gestalten, denen zur Ueberzeugung durchaus eine größere Uebereinstimmung mit dem Leben fehlt. Hieher gehört auch der Franzose Stürler, seit Jahren in Florenz wohnhaft, der in seinem Christus am Oelberg von der Tiefe seiner Conception und dem Ernste seiner Empfindung ein eben so schönes Zeugniß gegeben, als ein unerfreuliches von der Beschränkung seines Talentes in der Ausführung durch Vorbilder wie Overbeck und durch Vernachlässignung der Natur und der Technik.

Bei weitem die größte Aufmerksamkeit verdient, nach unserm Berichterstatter, ein junger Künstler, dessen Talent noch nicht gehörig gewürdigt ist, obschon er ganz entschieden den richtigen Weg gefunden zu den Darstellungen aus der Religion und dem Mittelalter, das ist Luigi Mussini. Seine „heilige Musik" nimmt unter den Werken der Zeitgenossen eine der ersten Stellen ein. Erhabenheit der Conception, Lebensathem im Antlitz, Formen von raphaelischer Schönheit, correkte Zeichnung, ein wenig strenge aber [illegible] Gewandung und nur — mangelhafte Färbung; welches Lob, wie Tadel, sich wiederholt in einem zweiten Gemälde von ihm, für welches er die Liebe Abälards und Heloisens zum Gegenstand genommen, und bei dessen Ausführung er sich unter geringer Zustimmung seiner Landsleute zu sehr an die Manier von Overbeck gehalten zu haben scheint.

Außer diesen Künstlern werden noch mit Auszeichnung genannt: Rasori, Cav. Liberati, Buonaroti, Lapi, Turchi, Morelli, Servolini, Calamai, Cesari, Lami 2c.

Unter den Kupferstechern ist Jesi bekannt durch seinen gelungenen Stich nach Raphaels Leo X., davon er die Abdrücke in Paris machen läßt. Perfetti arbeitet an einem Blatt nach Andrea del Sarto's Geburt Mariä in der Annunziata. — Sodann ist eine Anzahl jüngerer Kupferstecher beschäftigt, die Hauptwerke aus der Gemäldesammlung der Akademie herauszugeben, bei welchem Unternehmen wir ihnen Geschick, Treue, Ausdauer und hinlängliche Unterstützung von Herzen wünschen.

— ef. —

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Kopenhagen. (Schluß.) Ferner legte Major Fasting eine bedeutende Sammlung eskimoischer Alterthümer vor, welche er selber der Gesellschaft darbot, darunter ein großer so genannter Auginakstein, bei Godhaven gefunden, und mehrere abgespaltete Stücke derselben Steinart von den nordgrönländischen Küsten; eine größere Anzahl solcher Stücke auch von härteren Steinarten, wie Chalcedon und Hornblende, welche der Kaufmann Grundeitz zu Ikaresak im Kreise Umanak gesammelt, außerdem 7 zugehauene und 5 geschliffene Pfeilspitzen, 2 Harpunenspitzen, eine Lanzenspitze und ein abgebrochener Bohrer; ein Frauenmesser von Eisen und Eichenholz,

mit dazu gehörigem Schleifstein von grönländischem Schiefer (gefunden in einem Frauengrabe bei Ikaresak auf der Insel Umanaitsiak, 6 Meilen südwestlich von Umanak), fünf Stücke verschiedener Fanggeräthschaften von Holz und Bein und ein Angelhaken (gefunden in einem Mannsgrabe), ein merkwürdiger Bogen von Fischbein, ein großer Pfeil mit Beinspitze, ein kleinerer mit Beinspitze und Rabenfedern, sämmtlich von Grundeiß gefunden, so wie zwei Kisten in zwei Gräbern der heidnischen Grabstätte bei Godhaven, mit einer Menge verschiedener Sachen, welche vermuthlich aus Egede's Zeit und kaum über 100 Jahr alt sind. Es wurde dabei wahrscheinlich gemacht, daß die Grönländer unter Angmak nicht sowohl eine bestimmte Steinart verstanden, welche zwar am häufigsten vorhanden und am leichtesten zu bearbeiten war, als vielmehr jede Steinart so benannten, welche sie zu ihren Geräthschaften gebrauchen konnten. In Betreff des Bogens wußte Grundeiß, der schon 50 Jahre unter den Eingeborenen gelebt, daß die Grönländer sich solcher kurzen Bogen bedienen, aus dem Verstecke Rennthiere zu schießen. Noch wurde eine Sammlung Kleidungsstücke und Geräthschaften von Nordgrönland vorgezeigt, welche für die ethnographische Abtheilung des Kunstmuseums bestimmt ist.

Das Museum der nordischen Alterthümer ist auch im Jahre 1843 wieder mit 640 Stücken in 112 Sendungen bereichert, von welchen die merkwürdigsten Stücke vorgelegt und von Herrn Worsaar erläutert wurden.

Se. königl. Hoheit der Präsident übergab eine merkwürdige Sammlung von Feuersteinsplittern, vermuthlich Vorbereitungen zu Pfeilspitzen, mit mehreren größeren Feuersteinen gefunden, von welchen sie sichtlich abgesprengt waren, wie man dergleichen bisher noch nicht entdeckt hatte. Diese Stücke wurden auf dem Eiland Egö gefunden, am Thiergarten des Kammerherrn Opholm bei Korsör, wo sie am Strande in solcher Menge liegen, daß hier vermuthlich die Werkstatt derselben war. Nachdem gezeigt worden, wie diese Steinsplitter zugespitzt und mit dem Schaft verbunden wurden, berührte Herr Worsaar die zweifelhafte Frage, ob diese Splitter mit einem anderen Stein, oder mit einem Werkzeuge von Erz abgeschlagen wurden. Die Besitzer solcher kostbaren Werkzeuge waren im letzten Fall die Werkmeister für die Uebrigen. Die einfachsten Steinsachen konnten allerdings durch andere Steine bearbeitet werden; aber manche andere tragen in der künstlicheren Bearbeitung Spuren des Gebrauchs von ehernen Werkzeugen, und es ist wohl zwischen dem Steinalter und dem Zeitalter des Erzes eine Vermittelung anzunehmen, so daß nicht alle Steinsachen dem eigentlichen Steinalter angehören.

Herr Sörterup hielt einen Vortrag über die große Seltenheit der griechischen und etruskischen Goldsachen, und zeigte die höchst merkwürdige Verschiedenheit ihrer Bearbeitung von der gleichzeitigen Bearbeitung der Bronzesachen, indem jene ganz schlicht gearbeitet, meist nur ausgehämmert sind, während unter diesen sich die kunstreichsten Arbeiten finden. Unter den Bronzen scheinen nur die sogenannten etruskischen Spiegel ihre ältere rohe Gestalt behalten zu haben; die mannigfaltigen Werke dieser Art, welche man in Pompeji gefunden, gleichen völlig den ältesten bekannten aus den etruskischen Gräbern; aber diese Wiederholung der älteren Bildung war vermuthlich in der religiösen Bedeutung gegründet, welche man diesem Geräthe beilegte, und deßhalb ihre von den Vätern überlieferte ehrwürdige Gestalt beibehielt. Demzufolge wurde angenommen, daß die Gleichartigkeit in Gestalt und Verzierung, welche alle die an neun verschiedenen Stellen in Dänemark gefundenen sogenannten Goldurnen an sich tragen, auf eine oder die andere gottesdienstliche Bestimmung derselben hindeuten, und deßhalb überein gebildet, obwohl sie schwerlich gleichzeitig, sondern zu verschiedenen Zeiten gearbeitet sind; daß sie dagegen als Hauptschmuck (Diadem oder Priesterkrone) gedient haben, scheint nicht statthaft, um so weniger, als der Hauptgrund zu solcher Meinung auf einer nach bloßer Beschreibung angenommenen Aehnlichkeit mit dem bekannten Goldhute beruht, welcher in München aufbewahrt wird. Hierauf wurden mehrere höchst seltene römische Alterthümer aus den Sammlungen des Medailleurs Krohn vorgezeigt, namentlich ein römischer Stabbeschlag, ganz wie die bei uns gefundenen, von welchen einer zur Vergleichung daneben gelegt wurde; ein römisches Schwert von Bronze, auch völlig so wie die bei uns gefundenen; eine römische Waage mit mehreren Gewichten; mehrere Bleikugeln, die mit der Schleuder geworfen wurden; dergleichen eine im Kunstmuseum eine griechische Inschrift hat, so wie Herr Sörterup mehrere mit dem Namen der Legion in italienischen Sammlungen, und bei den Jesuiten in Rom eine gefunden hat mit der Inschrift: esuris et me celas, „du hungerst und verhehlst es mir." diese soll den Soldaten des Antonius angehört haben, welche dem Augustus gegenüber standen. Jedenfalls zeugen diese Inschriften, so wie die Gestalt, gegen die früher allgemeine Annahme, daß es Gewichte seyen. Zuletzt gab eine in einem Grabe zu Corneto gefundene Bronzeklaue mit im Kreise umher stehenden Zähnen, als ein höchst seltenes Stück, Sr. königl. Hoheit dem Präsidenten Anlaß, es mit dem auf Island gesehenen Fischfangsgeräth laxastingr (Lachsstecher) zu vergleichen.

Herr Worsaar übergab sein Werk „Dänemarks Vorzeit durch Alterthümer und Grabhügel beleuchtet."

Nach der zum Schlusse von dem Secretair, Etatsrath Rafn, mitgetheilten Uebersicht, hatte das feste Vermögen der Gesellschaft im Laufe des Jahres einen Zuwachs von 4000 Rthlrn. erhalten, und war damit auf 40,000 Rthlr. Silbergeld, in 4proc. königl. Obligationen, gestiegen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 88.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 31. Oktober 1844.

Die Kunstausstellungen zu Köln und zu Düsseldorf im Sommer 1844.

Die Gleichzeitigkeit und die nahe Nachbarschaft der Kunstausstellungen in Köln und in Düsseldorf mögen uns entschuldigen, wenn wir sie beide hier in einen Rahmen fassen, was wir um so lieber thun, als zu wünschen ist, daß sie, als sich gegenseitig einigermaßen ergänzend, auch in Wirklichkeit vereinigt seyn möchten. Die Bedeutung, welche Köln durch seine Lage, durch seine Handelsverbindungen, durch seinen Reichthum und neuerdings durch den wiederaufgenommenen Dombau für die Kunstthätigkeit in Deutschland bereits gewonnen hat und immer mehr gewinnen wird, ist schon öfter in diesen und andern öffentlichen Blättern angedeutet und ausgesprochen worden, eine Bedeutung, welche natürlich für die nahgelegne nach so vielen Seiten hin entwickelte Kunstschule in Düsseldorf von ganz besonderem Gewicht seyn muß.

Die Kunstausstellung in Düsseldorf hat fast nur Düsseldorfer Arbeiten, die in Köln ist nicht nur vom übrigen Deutschland, namentlich von München aus, sondern vor Allem aus den Nachbarstaaten Frankreich, Belgien und Holland beschickt. Die Ausstellungscommission hat die lobenswerthe Einrichtung getroffen, die Bilder nach den Nationen zu sondern, so daß der Eindruck concentrirter ist und zugleich ein geschichtliches Interesse neben dem ästhetischen befriedigt wird. Der Eintretende sieht zuerst die Belgier, dann die Holländer, dann die Franzosen und zuletzt die Deutschen; einzelne Zwischenabtheilungen und Nebenordnungen nicht gerechnet. Es kann Niemanden entgehen, daß in dieser Stufenfolge eine des Werthes, wenigstens eine der allgemeinen Schätzung verborgen liegt, daß man fast allgemein den Bildern aus Belgien Bewunderung zollt und mit sichtbarer Kälte in der Abtheilung der deutschen Kunstwerke von einem Rahmen und Namen zum andern geht.

Dem warmen und ich darf sagen unermüdlichen Kämpfer für die deutsche Kunst gegen jede Gefahr, die ihr, selbst unter den schmeichelhaftesten Versprechungen höchster Vollkommenheit, unübertrefflichen Glanzes und sichersten Erfolges, von außen droht, wird es gestattet seyn, ein ernstes Wort an seine Landsleute zu richten, ohne deßhalb, wenn es auch schmerzen sollte, mißverstanden zu werden. Es gilt die deutsche Kunst, und nicht allein ihren Ruhm, sondern in einer gewissen Beziehung ihre Existenz, wenigstens ihr Recht auf den großen Kampf- und Marktplätzen öffentlicher Ausstellungen. Einmal verdrängt, werden die verschiedenen deutschen Kunstschulen lange vergeblich arbeiten, sich wieder eine Stelle und Stellung zu erobern. Die Bilder der holländischen und belgischen Schule, theilweise auch die französischen, werden selbst mit ihren ungenügenden Mitteln das Feld behaupten, wenn deutsche Künstler nicht mit der größten Gewissenhaftigkeit und Strenge gegen sich bei der Beschickung der Kunstausstellungen verfahren. Möge vornehmlich mit einem Werke, das mehrfache Zurückweisung von einsichtvollen Männern oder von Gemeinschaften erfahren, behutsam umgegangen werden! Geradezu verwerflich wäre die Voraussetzung, daß ein Bild gut genug für eine andre Stadt sey, das in der einen Geltung nicht erwarb noch verdiente. Hier gilt jeder Einzelne immer für das Ganze und die Gemälde von X. und Y. gelten als Münchner Schule, die von W. und Z. als Düsseldorfer u. s. w., und endlich die vorhandenen deutschen als deutsche Schule neben den fremden. Im Gefolge der Vortheile von Gemeinschaften stehen mit eisernen Anforderungen die Pflichten gegen sie. Es ist meine innige und freilich sehr schmerzliche Ueberzeugung, daß diese Pflichten von denjenigen deutschen Künstlern, welche die diesjährige Kölner Ausstellung beschickt haben, fast ohne Ausnahme, nicht hinlanglich gewürdigt worden sind.

Die Bilder aus Belgien zeichnen sich fast alle durch eine bewundernswürdige Technik aus, durch eine

äußerst glückliche Farbenzusammenstellung, durch vollkommen abgerundete Haltung und eine fast unbegreifliche Abstufung der Töne, sowohl nach der Farben-, als nach der Licht- und Schattenleiter, kurz durch Alles, was man „gemalt" zu nennen pflegt. Dennoch werden sie bei längerer und aufmerksamer Betrachtung nicht die Befriedigung gewähren, die man von Werken dieser Art erwartet, und die man bei ihren Vorbildern aus dem 17. Jahrhundert in so reichlichem Maße findet. Zwar erinnern sie bald an Teniers, de Hogbe, P. Potter ꝛc., bald an Rubens und Van Dyk ꝛc.; allein, während man bei diesen volle, reine Wahrheit sieht, so hat doch derjenige, der sie aus ihrer Hand nehmen will, nur ihr Trugbild in der seinen. Die Kunstwahrheit (wie sie in einzelnen Werken ausgesprochen ist) ist nicht Spiegelbild der Natur, oder gar die Natur selbst; sie ist ein Kind des Geistes und die Verbindung mit ihr ist, wenn sie Segen bringen soll, auf die Gränzen des zartesten Verhältnisses angewiesen. Abgesehen also von diesem Mangel eigenthümlicher Schöpferkraft, der zuletzt selbst in der so sehr vorzüglichen malerischen Behandlung sichtbar ist, gewähren die meisten der ausgestellten belgischen Bilder durch Licht und Glanz der Farbe und durch eine gleichmäßige Durchführung und Vollendung einen überraschenden und einnehmenden Anblick. Zu den vorzüglicheren Werken gehören wohl: die Zigeunerin aus dem Mittelalter, von J. Angus in Antwerpen; die häusliche Liebe, von A. de Brackelaer ebendaselbst (ein von seiner alten Ehehälfte im Erguß der Zärtlichkeit gegen die Hausmagd überraschter Ehemann, in Teniers' Gedankenweise); die Maikäfer von de Bruyker; das Innere eines Stalles mit Vieh, von Ad. R. Jones in Brüssel; Erinnerung an die Umgebung von Corinth, von Jac. Jacobs in Antwerpen (eine Landschaft von klarer harmonischer Farbung bei glücklich gewählten Contrasten); wohlthätige Franziskaner, von P. Kremer ebendaselbst (mehr durch gefällige Anordnung als durch Schönheit der Zeichnung und Consequenz der Durchführung ausgezeichnet); die Rückkehr von der Ernte, von A. Petze ebendaselbst (zwar von sehr manierirter Darstellung, allein vorzüglich in Ton und Haltung); die Fechtschule von Buschmann ebendaselbst (von ganz bewundernswürdigem Machwerk); der Dorfküster mit seinen Zöglingen, und die Dachstube des Poeten, von Louis Somers ebendaselbst (Bilder, denen fast nur eine feinere Charakteristik fehlt zu vollkommenem Genügen, während ein historisches Gemälde desselben, die Kinder Jacobs von Armagnac, Herzogs von Nemours, gefesselt am Fuße des Schaffots, auf dem ihr Vater hingerichtet wird, eine bei Abwesenheit der Hinrichtungsscene ganz unverständliche und außerdem unbefriedigende und das Gefühl verletzende Darstellung ist).

In sehr verwandter Weise zeichnen sich die kleineren Gemälde aus Holland aus, und zwar vornehmlich eine Landschaft im Mondlicht von J. Th. Abels im Haag; die Ansicht einer holländischen Küstengegend, von J. van Deventer ebendaselbst; ein Seesturm und eine Stromansicht mit Fischerbooten, von C. L. Dreibholtz ebendaselbst; der Damenbesuch im Maleratelier, von R. Eysden in Rotterdam (vornehmlich ein Sammt- und Seidebild); holländische Winterlandschaften von C. A. Hoen im Haag und W. Bester in Heenstede bei Harlem; einige Marktansichten bei Kerzenlicht und Mondschein, von P. van Schendel, denen nur mehr Mannigfaltigkeit der Charaktere zu wünschen ist; die Ruinen des Schlosses Haar und einige andere Bilder in Berghems Weise, von W. Verschuur in Amsterdam u. A. m.

Zwischen den belgischen und holländischen Bildern besteht eine große Uebereinstimmung, allein eine fast eben so große Verschiedenheit. Letztere tritt am auffallendsten in der Wahl des Gegenstandes hervor; während nämlich die Holländer sich in der Regel begnügen, ein Stück Leben oder Natur ohne alle weitere Beziehungen vor die Augen zu stellen, so zeigt sich unter den belgischen Künstlern die vorherrschende Neigung, dieses Stück Leben oder Natur als den Ausdruck eines Gedankens zu betrachten, er sey nun hoch oder niedrig, ernsthaft oder ironisch ꝛc. Für die Historienmalerei haben beide Schulen auf dieser Ausstellung Anderen das Feld überlassen, wenigstens würden weder M. Calisch mit seinem Giotto als Hirtenknabe, noch selbst der mit riesenhafter Bravour gemalte, allein durch das Grasse und Gemeine der Darstellung verwerfliche Untergang des „Vengeur" von C. Slingeneyer aus Antwerpen dasselbe gegen irgendwie beachtenswerthe Kräfte behaupten.

Die Bilder aus Frankreich fallen im Allgemeinen weniger in die Augen, als die vorgenannten; sie zeigen geringeres Studium und schwächeres Machwerk. Dagegen zeichnen sich zwei kleine Bilder dieser Abtheilung durch Humor und Charakteristik vor allen, auch der andern Schulen, aus, nämlich die „Unannehmlichkeiten einer Vergnügungsreise" und die „Zimmermiethe" von F. Biard in Paris. Zwar auf Nationalitäten erstreckt sich seine Charakteristik weniger als auf Situationen und Empfindungen, auch ist er nicht frei von Uebertreibungen, allein er hat das seltene Verdienst, heiter zu seyn. Auf dem ersten Bilde stellt er den Empfang dar, der einen Reisenden beim Aussteigen aus einem Rheindampfschiff erwartet, wie wenigstens zehn bis zwölf Pack- und Sackträger sich in die Reise-Effekten theilen und ihn mit seiner Begleiterin nach dem Hotel führen. Wenn hier zwei baumstarke Kerle einen

leichten Nachtsack an einer schweren Stange über die Schultern tragen, ein anderer ein Etui und einen Sonnenschirm auf einen Schubkarren fährt, an welchem ein oder zwei Buben als ziehende Gehülfen sich angespannt, so sind das freilich Karrikaturen, allein die Darstellung selbst bleibt immer in den Formen und Mienen des wirklichen Lebens. Fast noch lustiger ist das zweite Bild, wo ein Engländer vorgestellt ist, der mit Frau und Kind eine Wohnung betrachtet, die er miethen will. Noch ist der bisherige Bewohner nicht ausgezogen; er liegt im Bett. Die Garderobe ringsumher verräth seinen Stand, seine Eigenschaften und seine Vergnügungen der verwichenen Nacht, die er auf einem Ball zugebracht. Von dem ganzen Menschen sieht nichts aus dem Bette als ein Auge und die Nachtmütze, und man kennt ihn ganz. Das Kind des neuen Miethers betrachtet verwundert das falsche Gebiß des alten auf dem Toilettentisch, die Gattin die Schränke; er selbst mißt die Höhe des Zimmers mit seinem Regenschirm und einer langstieligen Pfanne aus, und ist zu dem Ende auf den Stuhl gestiegen, wobei er auf die Glacéhandschuhe und Ballbeinkleider seines Vorgängers unter seinen schmutzigen Stiefeln wenig Rücksicht nimmt. Die Wirthin empfiehlt, ängstlich auf das Bett zeigend, Schonung und Ruhe. Biards Gemälden fehlt zu ihren Vorzügen in der Erfindung und in der Leichtigkeit des Vortrags noch eine leichte, leuchtende Farbe, um, wenigstens neben Bildern von guter Farbenbehandlung, den Sieg zu behaupten. — H. Chopin in Paris hat ein großes historisches Gemälde, Salomonis Urtheil, zur Ausstellung geschickt. Er hat bei seiner Darstellung den Nachdruck auf den Umstand gelegt, daß der königliche Richter ein Orientale und die beiden Mütter Freudenmädchen sind, und dies alles mit großer Energie und Geschicklichkeit ausgedrückt. Salomo sitzt auf einem hohen Thron mit ägyptischen Emblemen, die Krone neben sich und den Herrscherstab gleichfalls; mit der einen Faust faßt er das Gewand, mit der andern die Entschließung zu seinem Urtheil, das die Eine der Klagenden bestimmt, das Kind an ihr Herz zu drücken, während die Andere, der buchstäblich die Kleider vom Körper fallen, schadenfroh das Haupt erhebt, aber auch schon von einem Trabanten des Königs ergriffen wird. Leibwache steht im Hintergrund. Jeder Profanation und Materialisirung der Geschichte und Poesie abhold können wir bei aller Anerkennung des Talentes und der Fertigkeit des Künstlers doch seiner Darstellungsweise auf deutschem Boden keinen Eingang wünschen.

(Schluß folgt.)

Die deutsche Architektenversammlung in Prag.

Unter dieser Aufschrift theilt die Allgemeine Zeitung einen Aufsatz mit, in welchem verschiedene Wünsche zur weitern und bessern Entwickelung der alljährigen Architektenversammlungen niedergelegt sind, welche uns Beachtung und Beherzigung zu verdienen scheinen. „Kunstgeschichte und Kunsttheorie,“ sagt der Berichterstatter, „behauptete — raubte die kurze Zeit der Versammlungen der größtentheils praktischen Architekten. Es fand weder Vortrag noch Besprechung statt über die wichtigsten Gegenstände der praktischen Architektur. Ueberall werden Eisenbahnen und Bahnhöfe angelegt, überall macht man täglich in diesem Zweige die wichtigsten Erfahrungen — keine Sylbe über Eisenbahnen. Die Flüsse verwüsten im Osten und Westen die fruchtbarsten Ufer und zerstören Menschenglück und Menschenleben — keine Sylbe über die Mittel, diesen Gefahren künftig besser zu begegnen. Die Zeit muß bereits manche Erfahrung über die hängenden Brücken an die Hand gegeben haben — keine Sylbe über Brückenbau. Ueberall werden Gefängnisse nach neuen Systemen gebaut oder gefordert — keine Sylbe über Gefängnißbau. Das Feuer verzehrt von Jahr zu Jahr ganze Städte — keine Sylbe über die Mittel, diesem Feind künftig gewappneter entgegen zu treten .... Ueberall baut man neue Kirchen, die prachtvollsten Theater, neue Universitätsgebäude und Schulen der Künste — keine Sylbe von alle dem. Der Kölner Dom wird ausgebaut — keine Sylbe darüber. In Prag betreibt man den Ausbau des schönen Doms auf dem Hradschin — keine Sylbe über diesen Bau. Ueberall werden Städte erweitert, ja gleichsam neue Städte den alten angefügt. Herr Förster aus Wien hatte ein großes, höchst interessantes Modell zur Erweiterung der innern Stadt Wien mitgebracht — aber in den Verhandlungen keine Sylbe über die größte Aufgabe des Architikten, den Städtebau.“

Hiermit ist freilich eine Reihenfolge ernstlicher Mängel an einer Versammlung aufgeführt, von welcher man Heilsames für die Kunst zu erwarten sicher berechtigt ist. Es fragt sich, ob diesen Uebelständen, welche den Versammlungen selbst mit Gefahren der Auflösung drohen, nicht leicht zu begegnen ist und es sey uns gestattet, zu den Vorschlägen des genannten Berichterstatters, die sich vornehmlich auf die Verwaltung beziehen, zwei andere hinzuzufügen, welche die Anordnung im Ganzen vor Augen haben.

Vor allen Dingen erscheint uns ein unmittelbarer Anschluß an die lebende Kunst unerläßlich. Wo große monumentale oder Bedürfniß-Bauten ausgeführt werden, da ergiebt sich für eine Versammlung von Künstlern die mannigfaltigste Anregung von selbst, während die Wahl

so genannter „neutraler“ Orte ganz natürlich von Leben und Gegenwart entfernt. Wir bedauern in dieser Beziehung, daß man nicht an Orte, wie Berlin, Hamburg, Köln, München ꝛc. gedacht, und die nächste Versammlung abermals an einen „neutralen“ Ort, Halberstadt, verlegt hat. Sodann scheint bei der Fülle und Wichtigkeit des zur Verhandlung geeigneten Stoffes ein Programm unerläßlich. Wie der Congrès scientifique in Frankreich durch das Comité eine Ueberficht der Fragen öffentlich bekannt macht, die zur Besprechung kommen sollen, so sollte der Ausschuß der Architektenversammlung wenigstens ein Halbjahr vor der Zusammenkunft öffentlich die Gegenstände bezeichnen, über welche man Mittheilungen wünscht. Die Mitglieder würden durch eingesendete Fragen zur rechten Auswahl beitragen können und dahin wirken, daß nur zeitgemäße Aufgaben gestellt würden. Voraussetzlich würden sich wenn mehrere Künstler mit demselben Gegenstand im Voraus beschäftigen und ein Gedankenaustausch nach solcher Vorbereitung jedenfalls lebendiger und ersprießlicher seyn, als ohne dieselbe.

Beruhen diese Vorschläge auf gutem Grunde, so wünschen wir ihnen freundliches Gehör, wie sie wohlmeinend gegeben werden. *

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

London. Der Londoner Kunstverein hielt am 15. August seine achte Jahresversammlung. Seit zwei Jahren ist derselbe von 7000 Mitgliedern auf 14,000 gestiegen und hat über eine Einnahme von 14,548 Pf. St. zu verfügen. Vorstand ist Se. k. Hoh. der Herzog von Cambridge; die Verbindungen des Vereins sind über das ganze vereinigte Königreich, nach Bombay, Ceylon, Singapore, Neuschottland, Hobart Town, Mexiko und Newyork ausgebreitet. Dagegen ward er im April d. J. von Seiten des Schatzamtes wegen seiner Verloosungen (angekaufter Kunstwerke) unter die verbotenen Anstalten gezählt und mit Auflösung bedroht. Im Unterhaus ward eine Comité ernannt, die dagegen eingereichte Bitte um Legalisirung zu prüfen, und Lord Monteagle brachte eine Bill im gleichen Sinne an's Oberhaus (vgl. Kunstblatt Nr. 69, S. 292). Das Resultat war eine einstweilige Anerkennung des Fortbestandes bis zum Juli 1845, bis zu welcher Zeit wohl eine feste gesetzliche Grundlage für die Anstalt gewonnen seyn wird, welche zur Förderung des Kunstlebens in England wesentlich beiträgt. — Das Jahresgeschenk für 1843 war ein Stich von Lumb Stocks nach Aug. Calcotts Raphael und seine Fornarina. Für 1844 wurden die Umrisse zu „The Pilgrims Progress,“ nach den Zeichnungen von Selous gestochen von Henry Moses, nebst einer Ansicht des Kastells von Ischia nach Clarkson Stanfield von Goodall vertheilt. Für 1845 ist ein Stich bestimmt nach dem Gemälde „der Reconvalescent“ von Mulready, und diesem wird später „Jephta's Tochter“ nach O'Neill folgen. 500 Pf. St. wurden ausgesetzt für ein gutes Gemälde aus der englischen Geschichte, das sich zum Kupferstich eignet. Die Cartons dazu müssen bis zum 1. Januar 1845 eingeliefert werden; ein Jahr nach der Entscheidung des Schiedsgerichts muß das Gemälde fertig seyn. — Von der Ausdehnung des Vereins erhält man eine Vorstellung, wenn man liest, daß im verflossenen Jahre 60,000 Briefe und Circulare zur Post gegeben, 15,000 Abdrücke vom Jahresbericht, 12,000 von „Raphael und die Fornarina,“ und von den oben genannten Umrissen 550,000 vertheilt worden sind. Für den Stich des Kastells von Ischia wurden 1889 Pf., für die Umrisse 1805 Pf., für Bronzen 400 Pf., für Gemälde ꝛc. 3590 Pf. St. u. s. w. ausgegeben.

Denkmäler.

Frankfurt. Auf den Wunsch des Königs von Preußen und auf dessen Kosten wird das von dem Könige Friedrich Wilhelm II. im J. 1792 den tapfern Hessen errichtete Denkmal vor unserm Neuen Thore wieder vergestellt.

Darmstadt. Bildhauer Scholl dahier ist von dem vereinten Comité in Darmstadt und Weimar beauftragt worden, das Denkmal Herders auszuführen.

Baden. Bildhauer Friedrich in Straßburg hat auf alle Eigenthumsrechte des von ihm errichteten Erwins-Denkmals in Steinbach, wie auch des Grundes und Bodens, worauf dasselbe steht, verzichtet.

Prag. In der Dominikanerkirche befindet sich das von Schwanthaler gefertigte Monument des Dr. Joh. M. Mráček. Ein Piedestal von rothem Marmor, einfach und würdig, auf der Vorderseite mit einem Engel von weißem Marmor in Relief geschmückt, trägt die sehr ähnliche Büste des Verewigten, gleichfalls aus weißem Marmor. — Das Monument des Arztes Dr. Čermák auf dem Wolschaner Gottesacker ist nach dem Entwurfe des Architekten Gutensohn, mit Reliefs um den Sarkophag, welche das Wirken des Hingeschiedenen und die dankbare Anerkennung, die es gefunden, bezeichnet, von dem Bildhauer J. Max ausgeführt und ruht auf einem 9 Fuß hohen Piedestal, mit einfachen, aber bezeichnenden Inschriften.

Stockholm. Im Reichssaale des königl. Schlosses sind nunmehr die von Byström und Fogelberg gearbeiteten kolossal marmornen Bildsäulen der Könige Gustav II. Adolf, Karl X., XI., XII., XIII. und XIV. aufgestellt worden.

Triest. Kaiser Ferdinand von Oesterreich hat bei seinem hiesigen Besuch die Errichtung seiner Imperatorsstatue in unserer Stadt genehmigt.

Mailand. Während der Versammlung der italienischen Naturforscher sind in der Brera die Marmorstatue des Mathematikers Bonaventura Cavalieri und die der Philosophen Verri und Romagnosi in der ambrosianischen Bibliothek feierlich enthüllt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 89.

Kunstblatt.

Dienstag, den 5. November 1844.

Die Kunstausstellungen zu Köln und zu Düsseldorf im Sommer 1844.

(Schluß.)

Aus Italien waren zwei Landschaften von Ad. Carl in Rom ausgestellt und zwei Bilder von Schiavoni in Venedig, ein Mädchenkopf und ein großentheils entkleidetes ruhendes Mädchen. In Schiavoni lebt viel von dem Farbensinn seiner Vorfahren, allein er scheint bis jetzt noch nicht zu dem Bedürfniß gekommen zu seyn, denselben zu Klarheit und Reinheit durchzubilden, indem die Uebergänge durchaus nicht fleckenlos gehalten sind. Auch jene höhere Reinheit, durch welche sich die alt-venetianische Schule fast in gleichem Maße wie die Antike bei der Darstellung des Nackten auszeichnet, und die nicht allein in Form und Bewegung, sondern auch in jener großartigen Einfachheit und Ruhe liegt, welche dem Tizian vorzugsweise eigen ist, dürfte unter dem mannigfachen Spiel feingebrochener Töne leicht gefährdet seyn, durch welche Schiavoni's Bilder für Viele sehr anziehend sind.

Ueber die deutschen Bilder habe ich mich im Allgemeinen ausgesprochen; ein Eingehen in das Einzelne möge diesem Bericht erlassen seyn. Ich füge nur hinzu, daß ich damit nicht etwa das ganz ungerechte Wort ausgesprochen haben will, sie seyen unter der Kritik. Es ist in vielen, ja in allen des Guten und Achtungswerthen sehr viel; allein — einmal sind von den mehrsten der betreffenden namhaften Künstler andere und bessere Arbeiten bekannt; sodann aber wiegt mir in der That das vorhandene Gute für die deutsche Kunst neben der fremden nicht schwer genug. Mit großer Freude und Genugthuung habe ich die Cartons zu den Fresken im Elberfelder Rathhaus von Fay (und Mengelberg) auf der Ausstellung gesehen, gedenke aber später einen gesonderten und ausführlichen Bericht darüber zu geben.

Unter den Sculpturen zogen Rauchs schöne Victorien-Büsten, Wichmanns weibliche Statue, so wie das Bildniß der Schauspielerin Rachel, der Amazonenkopf von Kiß, die Muse der Musik von Widnmann u. A. m. die Aufmerksamkeit auf sich. Indeß beschäftigten mich vornehmlich die Gypsabgüsse der in Holz geschnitzten Gruppen an den neuen Chorstühlen im Dome zu Antwerpen von C. Geerts. (Vgl. Kunstbl. Nr. 84, S. 352.) Es sind in Hochrelief die Verkündigung, die Heimsuchung, die heil. Familie, die Beschneidung, die Anbetung der Könige und die Flucht nach Aegypten. Der Künstler hat für seine Arbeiten sich die Vorbilder in den niederländischen Holzschnitzwerken des 15. Jahrhunderts gesucht und den Styl der Zeit mit fast allen Formen und Bewegungen zu dem seinigen gemacht. Weit entfernt, von einer Nachahmung — welche sie sey — in der Kunst irgend ein dauerndes Heil zu erwarten, ist mir doch im heutigen Belgien, mitten unter den Bewegungen in ganz entgegengesetzter Richtung, dieser Anschluß eines hochbegabten künstlerischen Talentes an eine große, reiche, selbstständige und auch schöne, aber doch nach heutigen Begriffen sehr befangene Kunstepoche höchst beachtenswerth erschienen. —

Auf der Kunstausstellung zu Düsseldorf sieht man, wie bereits erwähnt, fast nur Gemälde der dortigen Malerschule; allein sie kann durchaus nicht als ein irgendwie genügendes Bild vom Stand der letztern angesehen werden, da eine Anzahl der bedeutenderen Künstler mit größeren Arbeiten und zum Theil auswärts beschäftigt ist.

Unter den historischen Gemälden fesselte mich vornehmlich eines von Köhler, Hagar in der Wüste, den verschmachtenden Ismael auf dem Schooß. Es ist ein sogenanntes Kniestück in Lebensgröße, ausgezeichnet durch ein ernstes, fleißiges Studium der Zeichnung, durch Tiefe und ergreifende Wahrheit des Ausdrucks, namentlich in dem Rettung suchenden Antlitz der Mutter, durch Einfachheit und Würde der Darstellung und jeder Bewegung. Auch die Anordnung im Ganzen wie in den einzelnen Theilen (Gewandung 2c.) stimmt mit der

höhern religiös-poetischen Auffassung des Bildes überein; der Modellirung und Färbung wäre aber etwas mehr Kraft zu wünschen.

Julius Schrader aus Berlin hat eine Scene aus dem Leben Papst Gregors VII. dargestellt. Cencius, der Sohn des römischen Stadtpräfekten, hatte mit seiner Partei den heil. Vater gefangen gesetzt. Verfolgt indeß von der mächtigern entgegengesetzten, bleibt ihm nichts übrig, als zu seinem Gefangenen zu fliehen und diesen um Schutz anzuflehen, der ihm denn auch wird. Cencius stürzt in das Gefängniß und zu den Füßen Gregors, und dieser wehrt mit der Hand die Schläge der nachdringenden Verfolger ab. Die Scene ist äußerst lebendig und wahr dargestellt, die Charaktere sind scharf, der Ausdruck unverkennbar und das dramatische Talent des Künstlers, schon in einem frühern Gemälde von dem entdeckten Anschlag auf Friedrichs II. Leben deutlich sichtbar, scheint weiterer Entwickelung entgegen zu gehen, wofür wir ihm die Ausführung größerer, zusammenhängender Werke wünschen. Die Färbung ist sehr kräftig und harmonisch, und eine gerundete Haltung zeigt seinen Sinn für malerische Vollendung.[1]

Die eben genannte Scene aus Friedrichs II. Leben, wo der vom Kanzler Peter von Vinea gedungene Giftmischer das Glas fallen läßt und entlarvt vor dem Kaiser niederfällt, hat Paul J. Kiederich aus Köln neu bearbeitet und hier ausgestellt.[2] Diese Composition legt von dem dramatischen Talent des Künstlers ein sehr günstiges Zeugniß ab, so daß man sagen muß, er hat sich in die Begebenheit sehr gut hineingedacht. Der kranke Kaiser, dem der Giftbecher — der nun am Boden liegt — als Arzenei gereicht werden sollte, ist aufgestanden und wird von einem erschrockenen Jüngling (seinem Sohne?) unterstützt. Er wendet sich mit strengem Fragerblick nach dem Arzt, der mit dem ganzen Bekenntniß seiner Schuld im Gesicht vor ihm am Boden kniet und bereits von der Wache ergriffen wird. Der Kanzler sitzt rechts im Vorgrund; von der Scene abgewendet sieht er doch seinen Anschlag vereitelt, und in der scheinbaren Theilnahmlosigkeit, worin seine Anklage und seine Vertheilung bereits liegt, verarbeitet er Verdruß, Angst, Haß und neuen Verrath. Die übrigen Räume werden durch theilnehmende Nebenfiguren und durch eine Ansicht von Pisa, wo die Handlung vorfiel, ausgefüllt. Charaktere und Ausdruck sind vortrefflich in diesem Bilde, und die meisten Motive durchaus wahr; in Zeichnung und malerischer Ausführung sind noch Hindernisse zu überwinden. Der weitere Fortgang in der Entwickelung gesunder Anlagen für die dramatische Darstellungsweise in der Malerei liegt — die Wahl bedeutungsvoller Gegenstände vorausgesetzt — in der Erhebung und Veredlung der Sprache, d. h. in der Ausbildung und Auswahl der Motive, Formen, Bewegungen nach dem Gesetz der durch die Schönheit geläuterten Wahrheit, wofür es in der neuern Kunst keine lehrreicheren und zuverlässigeren Vorbilder giebt, als Raphaels Apostelgeschichten.

Unter den Genrebildern fiel mir das „Rettungsfloß“ von Emil Ebers aus Breslau durch eine lebendige und überzeugende Darstellung der Freude einer auf offenem Meere dem Untergange Preis gegebenen Schiffsmannschaft, die von ihrem aus Trümmern zusammengeflickten Floß aus ein Schiff in der Ferne erblickt, besonders auf. — Der „neue Lehrbursche“ von E. Hübner aus Königsberg in Preußen ist ein heiteres und charakteristisches Bild von einem Bauer, der seinen Sohn zu einem Hufschmied in die Lehre bringt. — Hermann Kretschmer aus Anklam hat die Rückkehr der Pilgerkaravane von Mekka nach Kairo gemalt und damit uns ein durchaus heiteres, glänzendes und interessantes Gemälde von den Sitten und Trachten des Morgenlandes vor Augen gestellt. — Lachenwitz hat aus dem Reinecke Voß, der vor dem König Nobel und dem ganzen Hof seine Vertheidigung vom Galgen herab führt, ein gewöhnliches Thierstück gemacht und damit seine Aufgabe verfehlt. Das Räthsel, das der Dichter aufgiebt, muß der Künstler nicht wiederholen, sondern auflösen. In dem Menschlichen der Thiere liegt der Geist der Satire dieses Gedichtes.

Unter den Landschaften zeichnete sich — wenn ich recht gesehen — vornehmlich eine „Waldhaide“ von Joh. Wilh. Schirmer durch einen fast Ruysdaelschen ernsten Ton und durch ihre große Einfachheit und Naturwahrheit aus. Außerdem möchte ich die Landschaften von Bernh. Fries aus Heidelberg anführen, die mir durch eine glückliche Verwandtschaft mit den nur viel durchgebildeteren Werken seines leider früh verstorbenen Bruders Ernst auffielen. Gleim aus Hessen, Franz Hengsbach aus Werl, E. Hübner, Jos. Hülser aus Düsseldorf, Herm. Kaufmann aus Hamburg, J. G. Lange aus Mühlheim a. R., W. Portmann aus Düsseldorf, G. E. Saal aus Coblenz, Const. Schmidt aus Mainz, R. Wiegmann aus Düsseldorf, A. Zimmermann aus München u. A. m. haben Landschaften ausgestellt, die — allerdings unter sich an Werth verschieden, doch alle — zu den nicht gewöhnlichen Leistungen dieses Fachs gerechnet werden müssen.

— ef. —

[1] Ueber diese beiden Gemälde von Schrader vergl. auch das Kunstblatt Nr. 52 d. J., S. 184.

[2] Vergl. Kunstbl. Nr. 59, S. 162.

Lithographie.

Die Freskogemälde der Allerheiligen-Hofkapelle in München, nach den Compositionen von H. Heß, J. Schraudolph u. A. in Lithographie herausgegeben von J. Schreiner. 43 Blätter in gr. Fol. mit begleitendem Text. München.

Wir haben es während der Entstehung des vorgenannten lithographischen Werkes für unsere Pflicht gehalten, unsere Leser auf das Unternehmen und auf den löblichen Geist, in welchem es geleitet wurde, aufmerksam zu machen. Es scheint uns nicht minder angemessen, nach Vollendung des Ganzen wieder darauf zurückzukommen, und wir thun es um so lieber, als wir uns in unsern Erwartungen nicht nur nicht getäuscht gesehen haben, sondern vielmehr in Uebereinstimmung mit der allgemeinen Ansicht von Künstlern und Kunstfreunden, die von der Arbeit Einsicht genommen, erklären müssen, daß die sehr schwierige Aufgabe mit treuem Fleiß, mit ungeschwächtem Ernst, mit Liebe, Glück und Geschick von Anfang bis zu Ende in durchaus würdiger Weise durchgeführt worden ist.

Wer sich ein wenig umsieht in der Abtheilung der durch die Druckpresse geförderten Kunstthätigkeit und die besten Kupferstiche nach den vornehmlichsten Werken früherer Meister mit diesen selbst vergleicht, der wird über die Kluft erstaunen, die beide trennt, und er kann sich der Ueberzeugung nicht erwehren, daß auf diesem Wege weder von den vatikanischen Stanzen, noch von der Sixtina ein nur leidlich genügender Begriff gewonnen werden könne. Genaues Eindringen in den Geist der Zeichnung, in die Eigenthümlichkeit der Form, in das Verständniß der Charakteristik und die Feinheit des Ausdrucks wird man selten oder nirgend finden, wenn man die Copien neben den Originalen betrachtet. Die Ursachen liegen nahe und nicht etwa im Unvermögen der betheiligten Künstler, deren Fähigkeiten und Verdienste nicht gering geschätzt werden dürfen. Ein großes Hinderniß liegt in der Lokalität, und der Künstler, der vor den Originalen mit Unbequemlichkeiten aller Art in Beleuchtung, Lage, Gerüsten, Besuch ꝛc. zu kämpfen hat, ist schon im Voraus vieler Vortheile verlustig, die einem Andern wie von selbst zufließen, und deren namentlich der Herausgeber der Allerheiligenkapelle in hohem Grade sich zu erfreuen hatte. Er konnte seine lithographischen Abbildungen nicht nur zu Haus unmittelbar nach den Originalcartons der Meister, von denen die Freskogemälde herrühren, fertigen und dabei die ausgeführten Gemälde in der Kapelle immer zu Rath ziehen, sondern er hatte, worauf ein ganz besonderer Werth zu legen ist, den theilnehmenden Rath der ausgezeichneten Künstler selbst, der Herren Heinr. Heß und J. Schraudolph, fortwährend zur Seite, und keine der Platten ist ohne ihre Durchsicht und Prüfung und nach Umständen Verbesserung dem Druck übergeben worden. Ganz abgesehen von dem vielfältig erprobten Talent Schreiners hat sein Werk dadurch allein schon, mehr als irgend ein ähnliches, Theil an der ursprünglichen Schöpfung, die es uns in einer Folge von 43 Blättern und in sorgfältigster, weitgesteigerter Ausführung vor Augen stellt.

Wir haben öfter die Bemerkung machen können, daß Fremde, welche die Kapelle besucht und von den Eindrücken der Architektur und Malerei ganz erfüllt waren, wenn sie dann das lithographische Werk von Schreiner vor Augen bekamen, darauf mit dem innigsten Wohlgefallen ausruhten, ja nun erst eigentlich der Freude, die in sie gedrungen, recht inne wurden, als sich nun Bild nach Bild gesondert neben einander stellte und das Auge die schönen Einzelheiten leichter finden und festhalten konnte, als dort, wo gewissermaßen Alles auf einmal auf die Sinne eindrang. Ebenso sahen wir einzelne Blätter und das ganze Werk als Schmuck der Wände von Wohnzimmern verwendet, und wenn hier natürlich das Zusammenwirken der vereinzelten Darstellungen in sein Recht trat, so gab — die Leichtigkeit der Betrachtung ungerechnet — eben dieses Zusammenwirken dem Raume selbst eine gewisse ernste Stimmung, die, in Verbindung mit der in den Darstellungen vorherrschenden Ruhe und Beschaulichkeit, durchaus wohlthuend auf das Gemüth wirkte. Es wird Niemand in Abrede stellen, daß das Verdienst davon den Originalwerken und dem in ihnen herrschenden Geiste christlicher Kunst gebührt, allein eben so wenig ist der Werth zu verkennen, den dabei eine treue Nachbildung hat.

Diesen Werth hat das Werk des Herrn Schreiner in hohem Grade, und wenn wir nicht alle Blätter, wie z. B. Moses am Felsenquell, Christi Himmelfahrt ꝛc., in gleicher Weise unter dasselbe Urtheil stellen, so geschieht es mehr, um diesem seine Berechtigung ungekränkt zu erhalten, als um jenen einen wesentlichen Abbruch zu thun.

Der Cyklus umfaßt die Hauptbegebenheiten des alten und neuen Testaments in kirchlicher Auffassung und in Verbindung mit der Kirche, so daß, wenn diese als der Ausfluß des heiligen Geistes betrachtet wird, das Ganze als eine Entfaltung des Dogma's von der Dreieinigkeit genommen werden kann, wobei die alttestamentlichen Vorstellungen Gott Vater, die neutestamentlichen Gott Sohn zum Inhalt haben. Die Gestalten der Patriarchen und Propheten stehen neben den Begebenheiten der Schöpfungsgeschichte und andern bedeutungsvollen, wie Mosis Gesetzgebung ꝛc. Gleicherweise findet man in der neutestamentlichen Abtheilung

die Apostel mit Christus, und die Evangelisten bei den Ereignissen aus dem Leben des Heilands, und endlich die Kirchenväter neben den Gaben des heil. Geistes, den Sakramenten und einem großen Blatte, auf welchem der Gesammtinhalt des Dogma's in heiligen Gestalten ausgedrückt ist, wie sie in der Kapelle selbst die Chornische zieren. Von besonderer Schönheit ist unter diesen die Mutter Maria, von welcher Schreiners Werk eine abgesonderte, besonders gelungene Abbildung enthält. Auf einem einzelnen Blatt ist eine Uebersicht der architektonischen Anordnung der Bilder in der Kapelle mit deren Grundriß und Längen- und Querdurchschnitt gegeben; auch der Schmuck des Orgelchors in fleißigen Nachbildungen hinzugefügt.

— ef. —

Nachrichten vom September.

Denkmäler.

Dieppe. Am 22. September ist das Denkmal des Admirals Duquesne dahier feierlich enthüllt worden.

Caen. Diese Stadt hat beschlossen, ihrem berühmten Mitbürger, dem Mathematiker Laplace, ein ehernes Standbild in dem Collège des Arts, woselbst er seine Studien begann, zu errichten. Der Anschlag ist auf 11.000 Francs gemacht. Die eine Hälfte des Preises will die Regierung übernehmen, die andere wird durch Unterschriften zusammengebracht.

Mayenne. Am 8. August ist hier, als in seiner Geburtsstadt, die Statue des Cardinals von Cheverus, Erzbischofs von Bordeaux, enthüllt worden. Das Standbild ist von der Hand Davids von Angers. Vier Basreliefs am Sockel vergegenwärtigen merkwürdige Scenen aus dem Leben des edeln Menschenfreundes.

Bauwerke.

Aachen. Die Arbeiten zur Wiederaufstellung der prachtvollen Säulen in unserm Münster rücken rasch vor und man überzeugt sich, daß die Emporkirche nach der gänzlichen Vollendung dieser Aufstellung ein viel prachtvolleres Ansehen gewinnen wird, als sie ursprünglich hatte. Die Säulen waren früher, als sie nach Paris geführt wurden, entweder gar nicht oder nur sehr unvollkommen geschliffen und polirt; jezt erhalten sie alle die vollkommenste Politur, und die Schönheit der antiken Gesteine (Granite und seltene Marmor) tritt nun erst lebendig dem Auge entgegen. Bekanntlich werden die 52 Säulen, genau wie sie auch früher vor der Invasion im J. 1794 gestanden haben, in den acht Arkaden des Octogons, zwischen den großen Pfeilern der von Karl dem Großen erbauten Emporkirche, in doppelter Säulenstellung über einander aufgestellt. Die fehlenden Säulen sind von Berlin gekommen und bestehen aus einem sehr schönen Oberberger Granit von ganz vortrefflicher Politur. Die Capitelle sind neu, nach antiken Mustern, aus carrarischem Marmor gefertigt. Die antiken Säulen hatte Karl der Große aus Rom und Ravenna herbeiführen und gegen das Jahr 796 in seiner Hofkapelle aufstellen lassen. Eine solche Reihe von kostbaren und seltenen Säulen, welche ursprünglich Paläste und Tempel der Römer jenseits der Alpen verziert haben müssen, dürfte nach dem Urtheile von Sachkennern nirgendwo anders in Deutschland anzutreffen seyn. Die verschönerte Wiederaufstellung verdanken wir den Großmuth unsers Königs, welcher im Jahr 1842 die Mittel dazu in einem über 20.000 Rthlr. betragenden Fonds zu bewilligen die Gnade hatte.

Berlin. Die Erwartungen, welche man von dem durch die Gnade des Königs verfügten Neubau des Opernhauses hegt, dürfte nach dem, was eine flüchtige Uebersicht lehrt, nicht allein vollkommen erfüllt, sondern sogar bedeutend übertroffen werden. Wenn es für einen Baumeister eine schwierige Aufgabe bleibt, in einem gegebenen, nicht zu überschreitenden Raume einen Neubau auszuführen, so ist diese Schwierigkeit hier auf eine Art besiegt worden, welche das Vorhandenseyn eines frühern Baues kaum ahnen läßt. Alles in dem Opernhause ist neu geschaffen, und zwar auf eine Art, die mit den Anforderungen der gegenwärtigen viel begehrenden Zeit vollkommen übereinstimmt. Pracht und Behaglichkeit vereinigen sich, um das Opernhaus zu einer der architektonischen Schöpfungen zu machen, welcher nur wenige in Europa werden an die Seite gesetzt werden können. Der glückliche Gedanke des Baumeisters, das Proscenium aus drei neben einander liegenden Logen zu bilden und diese zu einem Ganzen zu machen, das gleichsam die Vermittelung zwischen dem Zuschauerraum und der Bühne bildet, tritt durch die Vereinigung der Bildhauerarbeit und Malerei auf eine ungemein glänzende Art hervor. Das Deckengemälde von Schoppe, in seinem prachtvollen Goldrahmen, schließt mit der reichen Vergoldung der cannelirten Pilaster, welche die Logen scheiden, das Ganze auf eine Art ab, wodurch dies wie ein großer, reichgeschmückter Saal erscheint, an den sich unmittelbar der Zuschauerraum mit seinen Rängen und Logen, und der großen königlichen Loge in der Mitte, anlehnt. Wenn dadurch, von der königlichen und den übrigen Seitenlogen aus gesehen, der Zuschauerraum beschränkter als früher erscheint, so ist das Entgegengesetzte der Fall, wenn man das Haus von der Mitte der großen königlichen Mittelloge betrachtet, von wo es überhaupt am großartigsten erscheint, weil das Auge dann die Linien bis an die Bühne verfolgen kann. — Die lebhaften Farben des Deckengemäldes des Prosceniums müssen, bei Lichte gesehen, eine zauberische Wirkung hervorbringen, und eben dies muß bei den fächerartigen eingetheilten Bildern über dem Zuschauerraum, welche die Kronleuchteröffnung umgeben, der Fall seyn, sobald diese von dem im Styl des Ganzen gehaltenen, noch in Arbeit befindlichen Kronleuchter erhellt seyn werden. Die Brüstungen der Logen sind einfach, Weiß und Gold, verziert; der Fond der Logenränge wird eine dunkelrothe Farbe erhalten. Was die totale Eintheilung des Raumes betrifft, so werden die Eingänge für den König nach der Seitenloge, sowie für die königl. Familie nach der großen Mittelloge, vollkommen abgesondert von denen für die übrigen Zuschauer seyn. Die Treppen für das Publikum, von Eisen und mit Holz belegt, sind breit und bequem zum Aufsteigen, die Corridors geräumig, und die Anlage der Foyers läßt vermuthen, daß sie sehr behaglich seyn werden. Von dem Balkon des ersten und zweiten Ranges wird man eine sehr gute Uebersicht des Hauses haben, wie man denn überhaupt von allen Plätzen bis zur Gallerie hinauf das Haus vollkommen gut überschauen kann.

Hamburg. Am 5. September wurde der neue israelitische Tempel feierlich eingeweiht.

München. Am 8. September Vormittags fand die Einweihung der Ludwigskirche mit den vorgeschriebenen Förmlichkeiten Statt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 90.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 7. November 1844.

Nekrolog.

VIII. C. F. L. F. v. Rumohr.[1]

Carl Friedrich Ludwig Felix von Rumohr, im Fache der Kunstforschung rühmlich bekannt, stammt von einer alten Familie und wurde im Jahre 1785 zu Reinhardsgrimma, einem Gute bei Dresden, der damaligen Besitzung seines Vaters Henning Rumohr, geboren. Seine Mutter, eine geborene Freiin v. Fersen, ist die Tochter eines im siebenjährigen Kriege gebliebenen hannöverschen Obersten.

Obgleich mit äußern Glücksgütern wohl ausgestattet, erhielt der Knabe nur eine sehr regellose Erziehung und seine ungewöhnlichen Geistesanlagen wurden nur wenig unterstützt. Indeß wurde er doch auf ein Gymnasium nach Holzmünden, einem anmuthigen Städtchen im Braunschweigischen, geschickt.

Fünfzehn Jahre alt sah er zum ersten Male eine Sammlung trefflicher Gemälde alter Meister und fand sich davon so angezogen, daß er sein Studium der praktischen Wissenschaften in Göttingen unterbrach und sich zuletzt für das Studium der Künste entschied. Der Unterricht im Zeichnen bei dem Professor Fiorillo, verbunden mit den Erzählungen dieses Kunstverständigen von Italien, erweckten in ihm eine große Sehnsucht nach diesem Lande. In Göttingen sah Rumohr damals die Riepenhausen'sche Kupferstichsammlung, für die er sich sehr lebhaft interessirte, und fing auch alsbald an, eine ähnliche Sammlung anzulegen, was er später so eifrig fortsetzte, daß daraus endlich eine Sammlung entstanden ist, deren Ruf sich weit verbreitet hat. Zugleich ließ er keine Gelegenheit vorübergehen, die sehenswerthen Kunstgegenstände, welche ihm zu Söder, in dem braunschweigischen Museum und zu Salzdahlungen geboten waren, zu besichtigen.

Ehe er seine Reise nach Italien antrat, besuchte er die Gallerien zu Kassel, Dresden und München; besonders lange verweilte er in Dresden, wo ihn hauptsächlich Raphael und Paul Veronese entzückten. 1804 reiste Rumohr, von München aus zufällig in Begleitung eines Malers und eines Dichters, über Tyrol, Verona, Mantua und Bologna nach Florenz und von hier über Siena nach Rom. Er fand sich hier so mächtig angezogen, daß er sich zu einem längern Aufenthalte daselbst entschloß, als er sich ursprünglich vorgenommen hatte. In der Nähe des päpstlichen Palastes bezog er ein Haus, und sein erstes Geschäft war nun, daß er die deutschen Künstler aufsuchte. Leider hatte Carstens bereits sein Atelier geschlossen, und von dessen Zeitgenossen fand er noch Thorwaldsen, Schick, Friedrich Tieck und den Landschaftsmaler Joseph Koch, welchen Rumohr besonders schätzte. Außerdem knüpfte er Beziehungen mit Leuten an, die für seine geistige Bildung besonders förderlich waren. In dem Hause des damaligen preußischen Gesandten, Wilhelm von Humboldt, fand er eine höchst lehrreiche Conversation, und von der Erscheinung Alexanders von Humboldt, der eben von Amerika zurückgekommen war, war er ganz erfüllt. Auch bei dem Monsignore Della Genga, nachmaligem Papst Leo XIII., fand er freundliche Aufnahme.

In Begleitung des Violonisten Hausmann, den er im Hause Humboldt hatte kennen und schätzen lernen, reiste er nach Neapel. Bei den damaligen kriegerischen Unruhen war jedoch zum Bedauern Rumohrs ein Theil der Kunstschätze dem königlichen Hause nach Palermo gefolgt. Während seines Aufenthalts in Neapel machte er häufig Ausflüge nach Pästum, Ischia und Capri, besonders aber studirte er das pompejanische Museum zu Portici. In dieser Zeit brachte er auch die ersten Stücke zu seiner Antikensammlung an sich.

Die Rückreise nach seiner Heimath trat endlich Rumohr mit Ludwig Tieck an, in welchem er den erwünschtesten Reisegefährten und Freund fand, mit dem er so lange ein inniges Verhältniß fortsetzte, bis er im

[1] Zum Theil nach den Angaben der Augsb. Allg. Zeitung.

Jahr 1832 als Dichter auftrat. Sie reisten über Florenz, Parma und Mailand, und von Mailand nach der Schweiz. Tieck hatte in St. Gallen, Zürich und Basel Handschriften einzusehen, und Rumohr sammelte in Basel Materialien zu seinen Schriften über Hans Holbein.

Während der Periode von 1805—15 war Rumohr wegen der herrschenden Kriegsunruhen größtentheils in Bayern und auf seinen holsteinischen Besitzungen. Im J. 1806 schon hoffte Rumohr einen allgemeinen Volksaufstand gegen den Druck der Fremdherrschaft der Franzosen; insbesondere waren es die Tyroler, von welchen er die besten Erwartungen in dieser Beziehung hegte. Durch die zu rege Theilnahme an der guten Sache der Deutschen gerieth er in politische Collisionen, denen er nur dadurch entging, daß er in ein freiwilliges Exil sich nach seinen Gütern zurückzog. — In Bayern knüpfte er vielfache Beziehungen mit Gelehrten und Künstlern an, und unter den Hochstehenden war es besonders der Kronprinz Ludwig von Bayern, schon damals ein eifriger Freund und Beschützer der Kunst, von dem er eines besondern Vertrauens gewürdigt ward.

Rumohrs literarische Thätigkeit beginnt bald nach seiner Rückkehr aus Italien. Im J. 1811 erschienen die „Erläuterungen einiger artistischen Bemerkungen in der Abhandlung des Herrn Hofraths Jacobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken," München; 1812: „Ueber die antike Gruppe Castor und Pollux oder von dem Begriffe der Idealität in Kunstwerken," Hamburg; 1815: „Denkwürdigkeiten der Kunstausstellung des Jahres 1814," München; 1816: „Sammlung für Kunst und Historie," 2 Bde. Hamburg. Außerdem hatte er im Schlegel'schen Museum und in den ersten Jahrgängen des Kunstblatts zum Morgenblatt verschiedene Aufsätze erscheinen lassen.

Nach zehnjähriger Abwesenheit fand Rumohr in Rom die Verhältnisse in der Künstlerwelt wesentlich verändert, in welcher bereits ein Zwiespalt durch verschiedene Kunstansichten eingetreten war. Die Leistungen Overbecks sah er mit großer Befriedigung. In Florenz sammelte er die fleißigen Studien zu seinen nachherigen „Italienischen Forschungen," Berlin 1826—31. Es ist dies Rumohrs bedeutendstes Werk, in welchem er sich um die Kunstgeschichte großes Verdienst besonders dadurch erworben hat, daß er die begangenen Fehler und Irrthümer des Vasari u. A. zu berichtigen strebt, was ihm, vermöge seiner äußern Stellung, welche ihm das Aufsuchen zuverlässiger Quellen möglich und diese auch für Andere zugänglicher machte, nicht selten gelungen ist. Weniger besteht sein Verdienst in der in diesem Werke zugleich entwickelten Theorie der bildenden Kunst, obgleich nicht verkannt werden darf, wie er auch hier manchen wesentlichen Stein zum festern Bau dieses Systems aufgefunden, dessen genügendere Ausführung vielleicht der neuesten Zeit vorbehalten ist. — Diesem Werke folgte die rechtsgeschichtliche Abhandlung: „Ueber die Besitzlosigkeit der Colonen im neuern Toscana. Aus den Urkunden." Hamburg 1830. Besonders war es Niebuhr, dessen häufigen Umgangs er sich erfreute, der ihn auch zu dieser letztern Arbeit angeregt hat.

In dieser Zeit war es auch, wo er die Idee faßte, sich der Diplomatik zu widmen, was er nachmals so „lächerlich" fand. Einem gefährlichen Anschlag von Banditen entging er mit Geistesgegenwart und Klugheit in Olevano, wo er ein einsam gelegenes Haus bewohnte. — Die Beziehung, welche Rumohr zu dem Prinzen Christian Friedrich von Dänemark gewann, bei welchem er später die gastfreundlichste Aufnahme zu mehreren Malen fand, fällt gleichfalls in diese Periode.

Nach Deutschland zurückgekehrt, beschäftigte er sich besonders mit der Herausgabe der beiden angeführten Werke, und erhielt häufig von Hamburg aus Besuche von Künstlern und Gelehrten. Im J. 1828 reiste er abermals nach Italien, wo er von dem preußischen Gesandten, welcher beauftragt war, Gemälde für das Berliner Museum zu acquiriren, in dieser Beziehung zu Rathe gezogen wurde, und als der Kronprinz von Preußen nach Florenz kam, machte er dessen Cicerone. Auf des Kronprinzen Wunsch ging Rumohr nach Mailand, wo er unter Anderm ein Gefäß von Bergkrystall für das Museum kaufte, gearbeitet von Valerio Vicentino, mit reicher Fassung von Benvenuto Cellini. — 1829 endlich wieder auf seinen Gütern angelangt, erhielt er durch Humboldt die Anzeige, daß der Kronprinz wünschte, daß er bei der Auswahl und Anordnung der Kunstgegenstände des Museums thätig mitwirken möchte. Gern unterzog er sich diesem Geschäft und ganz besonders war er es, von welchem die neuen Bestimmungen ausgingen, wogegen der Hofrath Hirt so sehr eiferte, daß sich der Direktor der Berliner Gemäldegallerie, Dr. Waagen, veranlaßt sah, Rumohr öffentlich zu vertheidigen.

(Schluß folgt.)

Neue Bilderwerke.

Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten ꝛc. München, bei G. Franz.

Das hier angezeigte Werk enthält in einer Reihe von Stahlstichen die interessantesten Gegenden, Städte, Kirchen, Klöster, Burgen, Bäder und sonstige Baudenkmale Bayerns mit begleitendem Texte, und schließt sich, seiner ganzen Einrichtung und Ausstattung nach,

an die ähnlichen Unternehmungen: „das malerische und romantische Deutschland," „das Universum ꝛc." mit Auszeichnung an. „Unterhaltung und Belehrung" wird bezweckt und durch diese Zusammenstellung schon der Kreis bezeichnet, in welchen das Werk sich stellt. Es gehört nicht zu den wissenschaftlichen Arbeiten im Gebiete der Geschichtsforschung, auch nicht der Topographie und Statistik; denn „um Einförmigkeit zu vermeiden" ist der Stoff ohne bestimmte, geordnete Reihenfolge, bald aus diesem, bald aus jenem Landestheil genommen, ohne einen solchen, oder auch nur eine Stadt darin, auf einmal zu erschöpfen. Es ist somit eine Gallerie theils schöner, theils wenigstens interessanter Ansichten aus einem der bevorzugtesten Theile Deutschlands, in welcher uns ein wohlunterrichteter Führer zur Seite steht.

Sechs und zwanzig Hefte von diesem Werke sind bereits erschienen. Bis zum zwölften Hefte ist als Verfasser des Textes ein Herr M. v. Ch...rg angegeben; vom dreizehnten ab ist ein Autor nicht weiter genannt. Die Beurtheilung dieses Theils der Arbeit, die weder zu den kunsthistorischen noch kunstphilosophischen sich rechnet, literarischen Zeitschriften überlassend, können wir doch die Bemerkung aussprechen, daß — namentlich im Verlauf des Werkes — die einschlägigen topographischen und historischen Bücher mit Fleiß und Sorgfalt benutzt worden, ja daß sogar aus ungedruckten Abhandlungen interessante Mittheilungen gemacht sind, wie weiter unten angeführt werden soll.

In den bereits erschienenen Heften zählt man acht und siebenzig Stahlstiche, nach Zeichnungen von Verschiedenen ausgeführt von J. Poppel und einigen Andern unter seiner Leitung. Die Wahl der Gegenstände ist nach dem angegebenen Prinzip des mannigfaltigen Interesses und der Abwechslung durchgeführt. Bald sind es die großen Neubauten Münchens, die wir sehen, bald ein Wallfahrtsort in dürftiger Umgebung, bald ein Bad im Gebirge, bald eine Stadt in der Ebene; dann kommen Ritterburgen, Dome, Schlösser; auch wohl Innenansichten von Städten, Häusern und Hallen. Kurz, wer Wechsel liebt, der findet hier Befriedigung; selbst an solchen Blättern fehlt es nicht, die eine ganze Gallerie Veduten auf einmal geben, z. B. die Umgebungen Münchens, Augsburgs, Bambergs ꝛc., beiläufig gesagt, die am wenigsten zu rühmende Wahl, weil dabei fast nur mit Berücksichtigung des Lokalinteresses auf irgend ein Allgemeines gar nicht Bedacht genommen ist, und oft in charakterlosen kleinen Zügen ein Häuschen und ein Bäumchen hingestellt sind, die zur Noth überall stehen können.

Die Auffassung der verschiedenen Gegenstände ist sehr verschieden und bei vielen ist sie äußerst malerisch und imposant, z. B. bei Passau, wo der Zusammenfluß der Donau und der Ilz in den Vordergrund gestellt ist und die verschiedenen Stadttheile mit der Festung über die Wasserfläche sich erheben; so Gößweinstein in Oberfranken, das im Morgensonnenglanz von hoher Bergspitze herab in ein enges Felsenthal niederschaut u. a. m. Vorzüglich ansprechend sind die Abbildungen bedeutender älterer Baudenkmale, was um so mehr zu rühmen ist, da gerade hieran Bayern vor andern deutschen Ländern reich ist. Man denke nur an die herrlichen Dome von Speyer, Bamberg, Regensburg, Augsburg, an die nicht minder schönen Kirchen zu Nürnberg, denen sich so viele kleinern in diesen und den übrigen Städten und deren Umgebung anreihen. Und an dieser Stelle ist es passend, auf eine Abbildung hinzuweisen, die durch Wahl und Behandlung von ganz besonderem Werth ist, das ist das sogenannte Baptisterium des Regensburger Domes im 23. Heft. Die Zeichnung ist von Gerhard, der Stich von Kold; beide sind des vollen Lobes würdig, und zeigen uns das kleine denkwürdige Bauwerk in schöner malerischer Wirkung. Der begleitende Führer, diesmal J. R. Schuegraf, oder ein Auszug seiner nach „handschriftlichen, aus Quellen bearbeiteten Domgeschichte," sagt uns hiebei, daß der Name „Baptisterium" für den vorliegenden Fall ein unbegründeter sey, daß das Gebäude in den ältesten Urkunden als Capella omnium Sanctorum aufgeführt werde, in welcher tägliche Messen und namentlich die Todtengottesdienste gehalten wurden, wie denn auch keine Spur eines Taufsteines vorhanden.

Die Ausführung der Stahlstiche erinnert an englische Vorbilder, ist indeß nicht überall gleich; zu den vorzüglichsten gehören die des 23. und 24. Heftes und die Innenansichten verschiedener Kirchen und Dome. Da sie als der eigentliche Beweggrund des Werkes erscheinen, so ist zu erwarten, daß ihnen eine immer gleiche und wo möglich steigende Aufmerksamkeit gewidmet wird. Soviel uns bekannt, hat das Unternehmen in und außerhalb Bayern gute Aufnahme gefunden und kann Einheimischen und Fremden gleichsam als ein Album, als eine Sammlung von Blättern freundlicher Erinnerung weiterhin bestens empfohlen werden.

— ef. —

Nachrichten vom September.

Bauwerke.

Sonneberg (im Herzogthum Sachsen Meiningen). In sechszehn Monaten ist unsere neue Stadtkirche aus Sandsteinquadern im gothischen Baustyl mit zwei, 165 Nürnberger Fuß hohen Thürmen, ähnlich denen von S. Lorenz in Nürnberg, emporgestiegen. Mit Einschluß der Thürme hat das Gebäude 145 Fuß Länge und 60 Fuß Breite. Der Chor ist 31 Fuß breit, das Mittelschiff bis zum Gewölbeschluß hat

zwei Quadrate seiner Grundbreite zur Höhe, und dieses Quadrat ist zugleich die Einheit, worauf alle Maße abführen. Die beiden Seiten des Mittelschiffs begränzen zwölf schlanke, achteckige Säulen, welche die Emporbühnen und das kühn in Spitzbogenform aufsteigende Gewölbe tragen. Sie endigen in mit Laubwerk verzierten Knäufen, aus welchen zugleich die Rippen der Gewölbe entspringen. Das kunstreiche Hauptportal erhebt sich zwischen beiden Thürmen. Der Erbauer ist Carl Heideloff aus Nürnberg.

Nymwegen. Herr A. Oltmans, Architekturmaler und Bibliothekar der Gesellschaft Arti et Amicitiae zu Amsterdam, hat die hier befindliche, dem frühern Mittelalter angehörige achteckige Kapelle, die gewöhnlich als „heidnischer Tempel" benannt wird, in diesem Jahre untersucht und in Zeichnungen aufgenommen und gedenkt, seine Untersuchungen über dieselbe, sowie eine andere dortige Kapelle romanischen Baustyls, die vermuthlich von Friedrich Barbarossa erbaut ist, in Kurzem herauszugeben. Nach den Notizen, welche Herr Oltmans der Redaktion des Kunstblattes mit Bezugnahme auf den Aufsatz des Herrn Schnaase in Nr. 24 des Jahrg. 1845 über die Kirche zu Ottmarsheim hat zugehen lassen, ist er zu der entschiedenen Ueberzeugung gekommen, daß die genannte Kapelle, ebenso wie die Ottmarsheimer Kirche, troß einiger Abweichungen doch entschieden als eine Nachbildung von dem Münster Karls des Großen zu Aachen gelten muß, womit auch die historische Nachricht stimmt, daß Karl d. Gr. im Jahr 777 in Nymwegen einen Palast oder Burg gebaut hat, und daß die dortige Kapelle auf seine Bitte im J. 799 durch Papst Leo III. eingeweiht worden ist. (Eginhard, vita Caroli, c. 17, p. 85.)

Malerei.

Berlin. Gudin hat während seines hiesigen Aufenthalts ein Bild vollendet, dessen Idee eben so originell, als die Ausführung seines Talents würdig ist. Es ist eine bildliche Darstellung der Worte der heil. Schrift aus der Schöpfungsgeschichte: „und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser." Man sieht das in seiner Tiefe aufgeregte schäumende Meer, wie es seine Wogen gegen den Himmel erhebt; zur Rechten verbreitet sich ein mildes Licht, als ein Symbol des göttlichen Geistes, über dem Wasser und scheint dem Elemente Ruhe zu gebieten, während zur Linken im Hintergrund einzelne röthliche Streifen im dunkelblauen Himmel die Dämmerung andeuten, welche dem ersten Tage folgen soll. Das Ganze erhält dadurch einen eigenthümlichen Anstrich, daß man nur die Elemente, keine Spur eines menschlichen Vorhandenseyns vor sich hat, und daß das Wasser mit Gudins bekannter Meisterschaft gemalt ist, braucht man wohl kaum zu bemerken. — Zu gleicher Zeit hat Gudin ein interessantes, ihm durch eine Erbschaft zugefallenes, dem Raphael zugeschriebenes und unter dem Titel „la vierge aux lauriers" bekanntes Bild mitgebracht. Die Urtheile der bekanntesten Künstler von Paris, Maler und Kupferstecher, so wie der Kunstkenner und der öffentlichen Blätter, hat Gudin in einen eigenen Band gesammelt, und sie sprechen sich sämmtlich zu Gunsten der Originalität des Bildes aus. Man vermuthet, daß dies eines von den Bildern sey, welche bei Vasari als ein Geschenk Raphaels an seinen Freund Taddeo Taddei erwähnt worden. Das Bild ist ungemein wohlerhalten. Die Jungfrau, in einem röthlichen Ober- und blauen Untergewande, hebt den Schleier von dem in einem Lorbeerbusch liegenden Christkinde, vor welchem der heil. Johannes anbetend die Hände faltet. Im Hintergrunde sieht man eine Landschaft mit einem Felsen zur Linken, aus dem ein Mann (vielleicht der heil. Joseph) hervortritt. In dem Kopfe der Jungfrau liegt viel von dem Ausdrucke, den man in Leonardo da Vinci's oder Luini's Köpfen bemerkt, während die Manier in dem Christuskinde sich mehr zu der des Correggio hinneigt.

Brüssel. Das schöne Bild von Wappers: Genovefa von Brabant, ist von der Königin der Belgier dem Prinzen Albert in London zum Geburtstagsgeschenk übersandt worden.

Rom. Karl Rahl aus Wien ist mit zwei größeren Gemälden beschäftigt: Manfred, von Sarazenen in Luceria empfangen, im Auftrag des Kaisers von Oesterreich, und die Christenverfolgung in den Katakomben zu Rom, bestellt für Hamburg.

Zu den ausgezeichnetsten deutschen Künstlern in Rom gehört seit wenigen Jahren Rudolf Lehmann aus Hamburg. Die Gegenstände seiner Bilder wählte er bis jetzt ausschließlich aus dem italienischen Volksleben, einzelne Figuren in ländlicher Beschäftigung, fein aufgefaßt und ebenso in Farbe und Technik behandelt. Seine Spinnerin, die Traubenträgerin, die Getreidesichterin sind von Julien, einem der ersten Pariser Lithographen, herausgegeben und haben beim Publikum im Allgemeinen eine glänzende Aufnahme gefunden. Das vorletzte derartige Bild war eine Pilgerin, und an diese reiht sich eine Madonna mit dem Christuskinde, die er in Auftrag des französischen Ministeriums malt. Nicht als Königin des Himmels, sondern als Mutter ist Maria von ihm dargestellt, als irdische Mutter unter einem Lorbeerbaume am Kornfeld, das saugende Kind an der Brust, voll eindringenden und allgemein verständlichen Muttergefühls und einer zum Herzen gehenden Stimmung, ohne alle Beziehung auf traditionelle Auffassungsweise und Formen.

London. Sir James Graham hat Herrn C. L. Eastlake, als dem Sekretär der Commission für die Ausschmückung der Parlamentshäuser, unterm 16. Juli d. J. schriftlich angezeigt, daß die Königin dem Parlament die Summe von 6000 Pf. Sterl. unterstellt habe zur Ertheilung von Preisen für die besten Cartons, Oel- und Freskomalereien, welche zur Ausstellung in Westminster-Hall eingesendet werden.

Man hat in England ein Originalbild Miltons in Miniatur, von der Hand Samuel Coopers, entdeckt. Es ist vor des Dichters Erblindung gemalt und noch sehr wohl erhalten. Der Herzog von Buccleuch brachte es für 100 Guineen an sich.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 91.

Kunstblatt.

Dienstag, den 12. November 1844.

Die Parlamentshäuser in London.

Das bedeutendste Kunstunternehmen Englands ist unstreitig der Aufbau und die Ausschmückung der neuen Parlamentshäuser in London. Das Kunstblatt hat wiederholentlich sowohl von dem Plan und Fortgang dieses Nationalwerks Bericht erstattet, als auch der Beziehungen gedacht, in denen man sich englischerseits dabei zur deutschen Kunst mit vollkommener Anerkennung befindet. Unumwunden, mit großer Energie und Begeisterung weist das Londoner Kunstblatt auf die großen Leistungen deutscher Kunst hin und nimmt keinen Anstand, den König Ludwig von Bayern geradezu als Urheber der neuen Bewegung für eine höhere nationale Kunst in England, nämlich für die großartige Ausschmückung der Parlamentshäuser zu bezeichnen.

In Betreff dieser selbst liegt uns ein dritter „Report“ der Commission der schönen Künste vor, aus welchem Einiges den Lesern des Kunstblattes bemerkenswerth erscheinen dürfte. Der Architekt des Palastes, Barry, hat seine Vorschläge eingereicht zur Verherrlichung seines Werks durch die Beigaben der Sculptur; und zwar hat er zu dem Zweck in der Westminster-Hall 12 Blenden (Nischen) angebracht, in der Victoria-Gallery 106, in der Königin Vorhalle 4, im Oberhaus 18, in St. Stephanshalle 12, in der großen Centralhalle 68; zusammen 220 Nischen von je 7 Fuß Höhe. Da es nun in seinem Plane liegt, die Kunstwerke überall da anzubringen, wo sie dem Publikum unter gehöriger Aufsicht leicht zugänglich bleiben können, so schlägt er ferner vor, daß in der Westminster-Hall 58 Statuen aufgestellt werden möchten, in St. Stephanshalle 16, in der achteckigen Halle 24, in den Corridoren, die zum Ober- und zum Unterhaus führen, 20, in den übrigen Corridoren 69, was im Ganzen 187 Statuen nothwendig machen würde. Die Crypta der St. Stephanskapelle, welche wieder vollkommen hergestellt wird, soll 14 Denkmäler erhalten und der Umgang der Kapelle 13 Statuen, und Gelegenheit bieten zu vielen Monumenten an der Mauerfläche. Aehnliche Mauerflächen (von 369 Fuß Länge) würde der Umgang des neuen Palastgartens darbieten, wo außerdem 56 Statuen aufzustellen wären. Somit wird Gelegenheit geboten zu etwa 270 Statuen und zu mehr als 400 an die Mauer gestellten Monumenten und Tafeln.

Einen sehr wichtigen Abschnitt des „Report“ bilden die Vorschläge zur Bestimmung der Gegenstände, welche den Inhalt des künftigen Kunstschmucks bilden sollen. Berichterstatter dafür sind die Herren Hallam, Gally Knight, Lord Mahon und der Maler Eastlake. Mr. Hallam hält in Rücksicht auf die „Unerfahrenheit englischer Künstler im historischen Styl“ nichts geeigneter, als eine Reihenfolge von Bildnissen ausgezeichneter brittischer Fürsten, Staatsmänner &c. Lord Mahon dagegen erklärt sich entschieden für eine zusammenhängende Darstellung der englischen Geschichte, aus welcher das Emporblühen des jetzt mächtigsten Volkes der Erde aus einem kleinen und wilden Volksstamme anschaulich hervorgehe. Landfremde Gegenstände an dieser Stelle würden ihm seyn, wie Fremdlinge als Parlamentsmitglieder.

Mr. Eastlake sagt über denselben Gegenstand: „Denken wir uns den Westminsterpalast mit Gemalden geschmückt, und zwar an den dem Publikum stets oder leichtzugänglichen Stellen, mit Bildern aus der brittischen Geschichte, von den kriegerischen Thaten der Vorzeit, von der Größe des Reichs, von den erfolgreichen Ereignissen in Handel und im Staatsleben, wie muß alledieß Bürgersinn, Vaterlandsliebe und Unternehmungsgeist heben! Die Vorzimmer der Garderobe der Königin (des Königs) wären am passendsten zu schmücken mit Gegenständen, die sich auf die Vertheidigung des Thrones, der Gesetze und des Landes beziehen, und somit die kriegerische Macht des Landes darstellen. In der St. Stephanshalle und den anstoßenden Corridoren mögen die Bilder von den constitutionellen Rechten und

Pflichten reden und Thaten und Dienste der Geistlichkeit, der Staatsmänner und der Heerführer in ihrer Beziehung zur Regierung schildern. In der Garderobe wird der Künstler das Bild der königlichen Macht und Vorrechte, der Tugenden und Pflichten, welche den Thron zieren, aufstellen. Die Victoria-Gallery bietet vielleicht die schönste Gelegenheit zu umfassenden Kunstwerken, und zwar entweder in Bezug auf die brittische Gesetzgebung, oder mehr geschichtlich auf die Thaten englischer Herrscher, oder endlich auf die Macht und Größe der Nation, wobei er — mit Berufung auf einen Ausspruch von Reynolds [1] — Allegorien nicht ausgeschlossen wünscht."

Außerdem spricht Mr. Eastlake über die verschiedenen Style, namentlich über den für monumentale Statuen passenden, wobei er sich gegen die kleinlichen und peinlichen Rücksichten der Costüme-Correktheit erklärt; über die Verhältnisse und den Umfang der Fresken in den vatikanischen Stanzen und der sixtinischen Kapelle, und endlich über die verschiedenen Methoden, deren man sich für Wandgemälde bedienen kann.

Wir können nicht umhin, auf den Gedanken des Lord Mahon zurückzukommen, der eine übersichtliche Entfaltung der brittischen Macht aus der Geschichte des Volkes will, ohne, wie es scheint, dieselbe nach gewissen Rubriken des Lebens (Handel, Staatsleben, Königthum rc.) zu sondern. **Welchen Anblick gewährt die Macht Großbrittanniens und durch welches Zusammenwirken von Kräften und Ereignissen ist sie allmählig auf die gegenwärtige Höhe gelangt?** Dies scheint die einfache Aufgabe, deren Lösung zu der vielfaltigst anregenden und befriedigendsten künstlerischen Thätigkeit führen muß.

— ef. —

[1] „Was so oft vom Ungenügen der allegorischen Poesie gesagt worden, daß sie widerwärtig ist und kalt — kann nicht von der allegorischen Malerei gelten, deren Beziehungen von ganz anderer Art sind. Wenn allegorische Gemälde Anlaß geben zu einer großen Mannigfaltigkeit idealer Schönheit, zu Reichthum, Verschiedenheit und Anmuth der Composition, zu Entwickelung künstlerischer Fertigkeiten, so sind alle wünschenswerthe Beziehungen berücksichtigt; und ein solches Gemälde zieht nicht nur die Aufmerksamkeit auf sich, sondern fesselt sie." Ungeachtet indeß des richtig erkannten Unterschiedes zwischen gemalter und gedichteter Allegorie, wünschen wir auch der erstern ein möglichst beschränktes Feld.

Nekrolog.

VIII. C. F. L. F. v. Rumohr.

(Schluß.)

Um diese Zeit zeigte Rumohr eine große literarische Thätigkeit. Der rechtsgeschichtlichen Abhandlung und dem dritten Bande der „Italienischen Forschungen" folgten im J. 1832: „Königs Geist der Kochkunst," Stuttgart; „Deutsche Denkwürdigkeiten," Berlin; „Drei Reisen nach Italien," Leipzig; in München der erste Band der „Novellen." 1834 in Stuttgart: „Schule der Höflichkeit für Alt und Jung," und im Leipziger Taschenbuche Urania: „Der letzte Savillo," seine beste poetische Produktion. 1835 erschien in München der zweite Band der „Novellen" und in Lübeck „Kynalopekomachia, der Hundefuchsstreit, mit Bildern von Speckter," ein satirisches Gedicht auf die Zeitverhältnisse. In demselben Jahre erschien auch die „Geschichte der königlichen Kupferstichsammlung zu Kopenhagen," welche er in Gemeinschaft mit dem Inspektor Professor Thiele herausgab, und ein „Beitrag zur Geschichte der Kunst und Ergänzungen der Werke von Bartsch und Brulliot," Leipzig. Seit 1831 hielt sich Rumohr zwei Jahre in Dresden auf, wo er häufig Beweise des Wohlwollens der königlichen Familie erhielt. 1836 ließ er in Leipzig zwei Schriften über Formschneidekunst erscheinen: „Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen," „Auf Veranlassung und Erwiederung von Einwürfen eines Sachkundigen gegen die Schrift: Hans Holbein rc.," und in dem darauffolgenden Jahre: „Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst."

Seine vierte Reise nach Italien unternahm Rumohr im J. 1837, und kam diesmal nicht über die Lombardei hinaus, besonders hielt er sich in Mailand auf. 1838 erschien in Lübeck von ihm: „Reise durch die östlichen Bundesstaaten in die Lombardei und zurück über die Schweiz und den obern Rhein, in besonderer Beziehung auf Völkerkunde, Landbau und Staatswirthschaft," ein geschätztes Werk, zu dessen Ergänzung er noch in demselben Jahre „historische Belege rc." ebendaselbst erscheinen ließ. — Obgleich Rumohr sich mit großem Eifer diesem praktischen Zweige der Wissenschaft zuwandte und in Folge dessen große Anerkennung fand, verlor er dabei doch nicht die Kunstinteressen aus dem Auge, und im J. 1841 erschien in Leipzig seine „Untersuchung, daß Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sey, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken." Es war dies Rumohrs letzte kunstgeschichtliche Arbeit. Seine letzten poetischen Produktionen waren die Novelle „Raphaels Lehr- und Wanderjahre" und ein Phantasiestück, erschienen in dem Berliner Taschenbuch Italia.

Rumohrs fünfte und letzte Reise im J. 1840 war nur von kurzer Dauer da sein vorgerücktes Alter ihn die italienischen Formen, denen er sich nicht wohl entziehen konnte, lästig finden ließ. Nach wenigen Monaten Aufenthalts in Venedig kehrte er nach Deutschland zurück, hielt sich einige Zeit in Berlin auf und verlebte den Winter in Kopenhagen. In Lübeck, wo er

sein Leben zu beschließen gedachte, kaufte er sich ein Haus, das er nach seinem eigenthümlichen Geschmack ausbauen ließ. Obgleich er im Ganzen nun still und zurückgezogen lebte, sah er doch fast täglich Gäste bei sich, und mit großer Bereitwilligkeit gestattete er Jedem den Zutritt zu seiner Sammlung, der Kunstinteresse zeigte. Unter den vielen fremden Gelehrten, die ihn bei ihrer Durchreise besuchten, war auch der Professor Altmeyer aus Brüssel, der ihm drei Monographien überreichte, welche Rumohr in's Deutsche übersetzen ließ und herausgab unter dem Titel: „Kampf demokratischer und aristokratischer Prinzipien zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts." Lübeck 1843. Das Vorwort zu diesem Werke ist von ihm und sein letztes literarisches Produkt.

In Plön, wo während des Sommers 1842 der König von Dänemark sein Hoflager aufgeschlagen, begrüßte Rumohr diesen seinen hohen Gönner noch einmal. Den Winter verlebte er in Berlin, wo seine unheilbare Brustwassersucht zum Ausbruch kam. Zu Anfang Februars kehrte er nach Lübeck zurück, wo ihm sein Arzt eine Badekur anrieth, die er in Böhmen im Frühjahr auszuführen gedachte; allein er mußte auf der Reise dahin in Dresden liegen bleiben, da sich sein Zustand sehr verschlimmert hatte, und obgleich sein aus Lübeck herbeigerufener Arzt durch zweckmäßige Behandlung die Hoffnung auf Besserung neu belebte, stellte sich diese jedoch leider bald als trügerisch heraus. Am Morgen des 25. Juli wurde er beim Frühstück vom Schlage getroffen, der nach wenigen Augenblicken seinen Tod zur Folge hatte.

Literatur.

Das Kloster Hirsau, historisch-topographisch beschrieben von Franz Steck. Calw 1844. Bei Gustav Rivinius. 8. IV u. 313 S.

Die Geschichte der vormaligen Benediktinerabtei Hirsau auf dem Schwarzwalde ist nicht ohne interessante Aufschlüsse über den Charakter und Entwickelungsgang der mittelalterlichen Kunst. Zwar ist aus der von den Franzosen unter ihrem Herostrat Melac angerichteten Zerstörung nur noch Weniges von dem ehedem so großen, reichen und herrlichen Kloster und seiner Peterskirche übrig. Aber doch steht noch einer von den westlichen Thürmen unversehrt, und eine freilich erst im Anfang des 16. Jahrhunderts gebaute Seitenkapelle ist erhalten und zum kirchlichen Gebrauch der evangelischen Ortsgemeinde eingerichtet; auch ist die alte Aureliuskirche auf dem rechten Nagoldufer in ihren wichtigsten Bestandtheilen noch vorhanden und trägt den Stempel der ältesten deutsch-romanischen Baukunst in großer Einfachheit und Würde. Daneben sind von den berühmten Glasgemälden des Klosterkreuzganges, die uns durch schriftliche Tradition aufbehalten wurden, nur zwei noch im Orte Hirsau zu finden; andere hat man vor etwa fünfzig Jahren in die improvisirte gothische Kapelle auf der Insel des königlichen Lustschlosses Monrepos bei Ludwigsburg gebracht, von wo sie der Verfasser nicht ohne Grund für den Schmuck der Hirsauer Kirche zurückfordert; eine Gedanke, zu dessen Ausführung ihm der in seinen bisherigen Untersuchungen so glückliche württembergische Alterthumsverein behülflich seyn dürfte. Ueber solches Alles ist in dem fleißig und gründlich gearbeiteten Buche, das zugleich mit Gemüth und Laune geschrieben ist, eine Mittheilung gemacht, und wenn gleich der Verfasser sich nicht selbst in archäologische Untersuchungen einlassen mag, sondern am liebsten die Beschreibung und das Urtheil namhafter Gelehrten des Fachs, z. B. Stälin, Krieg von Hochfelden, Schwad, aufnimmt, so ist doch gerade diese Zusammenstellung auch für den Freund der Kunstgeschichte von Werth. Zwei lithographirte Zeichnungen geben das Hirsau vor der Zerstörung und wie es gegenwärtig aussieht.

eu.

Nachrichten vom September.

Malerei.

Paris. Amaury-Duval hat nunmehr die Gemälde in der Kapelle der heil. Philomena in der Kirche S. Merry vollendet.

Der König Ludwig Philipp hat bei Horace Vernet drei Gemälde bestellt, welche den Angriff auf Tanger, die Einnahme von Mogador und die Schlacht am Isly darstellen sollen. Wahrscheinlich wird der Künstler sich demnächst an Ort und Stelle begeben, um sich eine Lokalanschauung zu bilden.

Von Brüssel ist ein außerordentlich schönes Gemälde von Van Dyck hieher gebracht worden, wo die ächten Bilder dieses Meisters ohnedem eine Seltenheit sind. Dasselbe stellt die büßende Magdalena dar, lebensgroß, in halber Figur, beinahe nackt und mit aufgelöstem Haar; ihre Hände sind zum Gebet gefaltet und ihre reuig gen Himmel blickenden Augen scheinen um Vergebung und Gnade zu flehen. Vor der reumüthigen Sünderin liegt ein aufgeschlagenes Buch und neben ihr ein Todtenkopf. Der Ausdruck des vom tiefsten Schmerz erfüllten Angesichts ist von ergreifendem Pathos. Die Zeichnung ist feiner, die Formenauffassung edler als die des Rubens, und der klare, warme, hellgelbliche Ton des Fleisches dem Rubens'schen sehr nahe kommend. Die Hände sind, wie gewöhnlich bei Van Dyck, von musterhafter Schönheit, Feinheit und Vollendung. Das Gemälde hat zwar weder eine Namensaufschrift noch ein Datum. Aber unter den 22 Bildern von Van Dyck im Louvre ist blos auf dem Bildniß Karls I. von England, und von den 11–12 Werken dieses Meisters im Berliner Museum nur das Bildniß des Prinzen Thomas von Carignan bezeichnet, und unter der

Unmasse von Van Dyck'schen Meisterstücken, welche die Privatsammlungen und königlichen Bildergallerien in England besitzen, erwähnt Waagen blos zwei mit dem Namen des Meisters und der Jahreszahl, und nicht mehr als sechs mit dem Datum. Die Entstehung des Bildes dürfte in die Jahre 1630 oder 31 fallen, nach Van Dycks Rückkehr aus Italien. Der jetzige Besitzer, ein belgischer Schilderreihändler, fordert 15,000 Fr.

Das Album, welches der König Ludwig Philipp der Königin Victoria als Andenken an ihre Reise nach Eu übersandte, ist ein merkwürdiges Kunstwerk. Es ist mit vieler Pracht und Geschmack gearbeitet und wird die Arbeiten unserer Zeitgenossen den Wundern von Windsor an die Seite stellen. Das Buch ist für ein Album allerdings etwas groß, denn es hat 2 Fuß Höhe und 2 Fuß 8 Zoll Breite. Die Aquarellen sind mit vierfachem dicken Bristoler Papier eingefaßt, so daß sie durch diesen erhabenen Rand vor der gegenseitigen Reibung geschützt werden. Im Ganzen sind es nicht weniger als 32 Aquarellgemälde, welche zusammen einen Band von 10 Centimeter Dicke bilden. Folgendes ist der Inhalt: 1) die Königin erscheint auf der Höhe von Treport, von Fr. Barri; 2) der König geht von Treport ab, um sich an Bord der Yacht der Königin zu begeben, von Morel-Fatio; 3) die Königin empfängt den König der Franzosen am Bord der Yacht, von Eug. Isabey; 4) die Königin der Franzosen empfängt die Königin Victoria in Treport, von E. Lami; 5) Vorstellung der Königin Victoria in Treport, von E. Lami; 6) Ankunft im Schloß, von E. Lami; 7) die Königin Victoria wird von der Nationalgarde und den Truppen in dem Schloßhofe begrüßt, von Carl Girardot; 8) ein Zimmer der Königin Victoria und des Prinzen Albert im Schloß von Eu, ein Salon der Königin, von A. Dauzats; 9) Zimmer der Königin, von A. Dauzats; 10) Kabinet der Königin, von Nolan; 11) Zimmer des Prinzen Albert, von Nolan; 12) Vorstellung der Königin Victoria in der Gallerie der Guisen, von E. Lami; 13) Schloß von Montpensier in dem Schloßpark, von Siméon Fort und Fr. Winterhalter; 14) Zimmer der Königin der Franzosen, von demselben; 15) Zimmer J. k. H. der Mme. Adelaide, von Renoux; 16) Spazierfahrt nach dem Mont Huon und Treport, von Siméon Fort; 17) Rückkehr durch den Park, von demselben; 18) Familiensalon, von E. Lami; 19) Dejeuner auf dem Mont d'Orleans im Wald von Eu, von Siméon Fort; 20) Ausfahrt aus dem Walde, Rückkehr nach dem Schloß, von Marilhat; 21) Concert in der Gallerie der Guisen am Montag den 4. Septbr. 1843 um 9 Uhr Abends, von E. Lami; 22) der Prinz Albert, geführt von den Prinzen von Joinville, von Aumale und Montpensier bei der Musterung des ersten Carabinier-Regiments am Dienstag den 5. Septbr. 1843, von Hipp. Bellangé; 23) Gallerie des Erdgeschosses im Schlosse, von Tony Johannot; 24) Kapelle des Schlosses von Eu, von Renoux; 25) Kirche von St. Laurent in Eu, von A. Dauzats; 26) Krypta der Kirche von St. Laurent, Grab der Grafen von Eu, von H. Sebron; 27) Postzug am Fürstenbaum in dem Walde von Eu am 5. Septbr., von Siméon Fort; 29) Schloßtreppe, von Roqueplan und E. Lami; 30) Eßsaal im Schlosse, von Nolan; 31) die Königin Victoria geht in dem königl. Boot, Donnerstag am 7. Septbr. um 8½ Uhr, aus Treport ab, von E. Isabey; 32) Abschied am Bord der königl. Yacht Victoria and Albert, Zimmer der Königin Victoria Donnerstag den 7. Septbr. 9 Uhr Morgens, von Fr. Winterhalter. Man wollte das kostbare Werk in Sammet binden, der König wählte aber, wohl nicht ohne Beziehung auf die neuesten Weltbegebenheiten, ächt marokkanisches Leder (Maroquin). Herr Ginain vollführte den Band, der sehr rein und geschmackvoll ausgefallen ist. Auf einem schönen rothen Grunde bilden Goldverzierungen verschiedene Abtheilungen großmaschige Goldnetze, in denen wieder kleine liegen und zwischen denen das englische Wappen angebracht ist. Auch das Futter ist von Maroquin, jedoch violet und mit dem Wappen der Königin geziert.

Plastik.

Paris. Der Bildhauer Flatters, ein Deutscher von Geburt, hat einen Christuskopf gearbeitet, der allgemeines Aufsehen erregt. Derselbe ist etwas über Lebensgröße, ohne Dornenkrone, ohne Heiligenschein, ohne Attribute anderer Art, ganz einfach dargestellt.

Medaillenkunde.

Bremen. Den zur Naturforscherversammlung vereinigten Gästen ist eine Denkmünze überreicht worden mit der Umschrift auf der einen Seite: „Den deutschen Naturforschern und Aerzten das Museum in Bremen. Im Septbr. 1844." Zur Erinnerung an das Museum sind auf derselben Seite Naturalien dargestellt, die sich in der Sammlung dieser Anstalt befinden. Die Rückseite zeigt die Bildnisse des Astronomen Olbers und des Arztes Treviranus, zweier Bremer, deren Büsten das Museum bewahrt.

Mailand. Den Mitgliedern des hier versammelten wissenschaftlichen Congresses ist eine Denkmünze zugestellt worden. Dieselbe stellt auf der Vorderseite Minerva und die Stadt Mailand dar, mit einer Ehrensäule, worauf die Namen der berühmtesten Gelehrten und Künstler der Lombardei eingegraben sind. Auf der Rückseite liest man die italienische Aufschrift: „Sesta riunione degli scienziati italiani, auspice Ferdinando I. Aug. Milano MDCCCXLIIII."

Paris. Der Minister des Innern hat mit der Ausführung einer Medaille zum Andenken an die Schlacht von Isly in Afrika Herrn Depaulis beauftragt, und eine andere Denkmünze zur Verherrlichung der Beschießung von Tanger bei Herrn Domard bestellt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 92.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 14. November 1844.

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

Geschildert von F. Osten.

Belgien, das Land, in welchem jene große Malerschule von Brabant aufblühte, welche — an der Spitze einen Rubens — die bedeutendsten Namen zählt, hat noch jetzt Meister aufzuweisen, welche in der modernen Kunst ebenso hervorragen, wie jene zu ihrer Zeit. Das Verhältniß, in welchem jene älteren Meister zu den gleichzeitigen Kunstgenossen anderer Schulen und Länder standen, ist hinreichend beleuchtet worden; aber die Beziehungen, welche die Leistungen der jetzt lebenden belgischen Meister zu denen der modernen Künstler anderer Länder haben, ist noch nicht genügend erörtert, denn man kennt diese ihre Werke selbst noch viel zu wenig, um ihnen gegen einander und im Vergleich zu anderen Kunstschulen ihre richtige Stelle anzuweisen. Zu einem solchen Vergleiche will ich fürerst einiges Material hier liefern, will den Kunstwerth der Werke herauszustellen und einige der erwähnten Beziehungen daranzuknüpfen suchen. Die Reihenfolge, in welcher die Werke aufgeführt werden, kann, wenn sie nicht eine Stufenfolge seyn soll, gleichgültig seyn; ich will sie daher so an einander stellen, wie ich sie nach und nach in den verschiedenen Städten Belgiens im Mai und Juni dieses Jahres gesehen habe. Den Werken der Malerei will ich zugleich die der Bildhauerei an Ort und Stelle hinzufügen, da der letzteren zu wenige sind, um ihnen einen besonderen Abschnitt zu widmen. Von beiden bemerke ich zugleich, daß ich keineswegs alles Gute und Bemerkenswerthe gesehen, sondern daß ich nur einen guten Theil und nicht alles Material liefere, was gegenwärtig zu liefern ist; es mag dies zugleich eine Aufforderung für Andere seyn, das Fehlende zu ergänzen, um die neueste Kunstgeschichte möglichst zu erweitern, ein Streben, welches für den modernen Fortschritt unendlich viel nützlicher scheint, als das Herzutragen verstaubten Materials zur alten Kunstgeschichte!

Wenn man auf der großen Eisenbahnlinie von Deutschland nach Belgien kommt, so ist Löwen die erste Stadt, welche Bedeutendes darbietet. In der Jesuitenkirche findet man drei schöne Bilder, welche vom Herrn Vanderschrick dahin gestiftet sind; das beste von ihnen ist unbedingt die Grablegung von Gustav Wappers. In einer dunkeln Grotte geht die Handlung vor sich; nur auf die Hauptgruppe, auf den Christusleichnam und die beiden Jünger, welche ihn tragen, fällt ein effektvolles Licht; die ganze Umgebung liegt im Dunkel, aus dem aber doch die zuschauenden Engelsfiguren klar hervortreten. Diese Einschränkung des Lichts auf die Hauptgruppe verstärkt noch die große Intensität des Kolorits, worin Wappers gerade Meister ist. Dieses kann man namentlich an dem Leichnam erkennen, welcher mit der größten Naturwahrheit dargestellt ist; die bläulichen Farbentöne desselben stechen ergreifend gegen das kräftige braunröthliche Kolorit der beiden Träger ab, deren Gewandung aber nicht mit dem feinsten Farbensinne abgewogen ist, denn das rothbraune Gewand des einen stimmt wenig mit dem ungebrochenen Grün des andern. Ist dieser kräftig muskulöse Leichnam nun auch nicht der zu Tode gemarterte Gottessohn, so ist die Darstellung dennoch ergreifend durch den hohen Ernst in der Stimmung und durch die große Wahrheit, welche von Meisterhand mit keckem Pinsel dahin gezaubert ist!

Das Bild daneben, eine Abnahme vom Kreuze, ist in meinem Buche: „die Kunstwerke der belgischen Städte, erläutert von Jac. Burckhardt,“ als ein Werk von de Keyzer angeführt; nun muß ich gestehen, daß ich mich in meiner Erwartung nach den Leistungen dieses Künstlers sehr getäuscht fand, obgleich dies Bild immer ein vortreffliches ist, denn die Composition ist schön; oben auf der Leiter zwei Männer, welche den Leichnam herunterlassen, unten Johannes, der ihn stützt, links steht

die schmerzensreiche Mutter Maria und Magdalena, welche die Dornenkrone vom Boden aufhebt. Der Ausdruck der Köpfe ist edel, ergreifend, die Zeichnung strenger in der Form, schärfer sowohl im Nackten wie in der Gewandung, als man es bei den belgischen Malern zu finden gewohnt ist; dafür ist aber die Malerei weniger praktisch, trockener und in sofern mehr den Leistungen deutscher Meister verwandt. Daher wollte es mir gar nicht in den Kopf, daß dieses Bild von de Keyzer gemalt seyn sollte, und später habe ich denn zu meiner Beruhigung von ihm selber erfahren, daß dies auch keineswegs der Fall ist, sondern daß das Bild von Verhaegen gemalt sey.

Das dritte Bild, von Mathieu, ein Christus am Kreuze, am Fuß desselben Maria, Magdalena und Johannes in höchster Verzweiflung, ist das schwächste von den dreien. Das Kreuz ist perspektivisch gestellt, so wie man es häufig auf den Bildern aus den Zeiten nach dem 16. Jahrhundert findet; dies bedingt schon an und für sich heftige Bewegung, wilde Linien, und beides ist auch auf diesem Bilde reichlich zu sehen; im Ganzen baut sich die Gruppe gut auf, aber die einzelnen Gestalten und ihre Bewegungen sind nicht edel, eben so wenig die Motive der Gewänder. Die Zeichnung ist flau, an einzelnen Stellen sogar falsch; so ist z. B. der Kopf der niederknienden Maria verzeichnet; das Kolorit zeigt die röthlichen Fleischtöne des Rubens, den der Maler überhaupt viel zu imitiren sucht. — In derselben Kirche hängt noch ein Bild von van Brée, Christus vor Pilatus darstellend, welches kaum nennenswerth ist. Dieser Künstler hat durchaus die Antike zu seinem Vorbilde genommen, wie es uns aus jeder seiner Figuren entgegenleuchtet; selbst der Christus, welcher doch das antike Element über den Haufen geworfen hat, ist antik. Van Brée gehört freilich nicht zu den neuesten belgischen Malern, aber seine Leistungen reichen doch bis in die neueste Zeit herüber und sind darum von großem Interesse, weil sie einen Uebergang bilden aus der schwülstig überladenen Zeit des 18. Jahrhunderts zu der Kunst unserer Tage. Ign. van Brée war am 22. Februar 1773 zu Antwerpen geboren und starb dort am 15. December 1839 als Direktor der Akademie, und als solcher hat er außerordentlich gewirkt. Es war nöthig, daß Männer wie er regenerireud auftraten, welche ein strenges Studium der Antike, des Nackten, als Evangelium predigten; die Trockenheit, welche dadurch in seine eigenen Bilder hineinkam, hat sich, Gott sey Dank! in den Leistungen der jüngsten Generation ganz verloren. Besser lernt man diesen Meister schon schätzen aus einem großen Bilde, welches in einem der oberen Säle der Halle in Löwen aufgehängt ist. Eine große Pestscene: Christus, von einigen Jüngern begleitet, erweckt eine Todte, ringsumher Sterbende, Mütter tragen ihre todten Kinder herbei, den Meister anflehend, daß er sie erwecken möge, lebende Kinder liegen noch am Busen ihrer Mütter — Momente genug, um ergreifend auf den Beschauer zu wirken, und dennoch ist der Eindruck klein, den dieses große Bild hervorruft. Am besten ist die Farbenwirkung, das blasse Kolorit der Sterbenden und das kräftige der Lebenden, aber überall sieht man das Studium der Antike zu absichtlich durch, überall vorzüglich das Streben, das Nackte möglichst vor die Augen zu bringen. Dieses Bild trägt die Jahreszahl 1824 und zeigt in der Wahl des Gegenstandes wie in der Behandlung desselben viel Aehnlichkeit mit den Leistungen der neueren italienischen Meister, nur daß diese grausenhafter auftragen.

In dem Bibliotheksaale (in der Halle) sind acht Gypsbüsten, Porträts, von neuern Meistern angefertigt, aufgestellt, meistentheils sehr lebendig, charaktervoll und gut gearbeitet, vor allem die von Geefs, welche den lebenden Erzbischof von Mecheln darstellt. Da ich Gelegenheit hatte, das Original in Mecheln ganz in der Nähe zu sehen, so kann ich versichern, daß die Büste sehr ähnlich die noble Individualität desselben wiedergiebt. Das letzte Ende des Saales schmückt eine kolossale Gruppe von Ch. Geerts. Sie stellt eine Scene aus der Sündfluth dar: ein Mann rettet sein Weib und seine zwei Kinder auf eine einzeln hervorragende Felsenspitze. Er trägt das Weib unter dem linken Arme, es hängt ohnmächtig, schlaff herab; der jüngste Knabe klammert sich entsetzt an die Mutter, dem ältesten, der schon im fühllosen Schlummertode liegt, ist das Wasser bis an die Brust gestiegen; verzweiflungsvoll streckt der Vater seine Rechte flehend gen Himmel — nirgend Rettung! Der Eindruck, welchen diese Gruppe beim Beschauer hervorruft, ist wahrhaft ergreifend; die ganz nackten Figuren sind mit Kennerschaft behandelt, sie gruppiren sich aber nur von vorn betrachtet gut, auf die anderen Ansichten hat der Künstler zu wenig Aufmerksamkeit verwandt; so ist namentlich die Rückseite des Mannes keineswegs sehr gelungen, sie ist zu tief einwärts geschwungen. Im Hauptcharakter bemerkt man sogleich ein Michel-Angelo'sches Streben, welches namentlich aus der aufgeregten Muskulatur des Mannes und der weichen, üppigen Behandlung des weiblichen Fleisches uns entgegenleuchtet.

In dem Saale der Bildergallerie des Stadthauses ist eine reizende Marmorbüste der Anna Bulen, von Papenbroeck, 1839 gearbeitet, zu sehen, ein zarter, weich in Marmor gearbeiteter Kopf. In der Kathedrale S. Pierre hängt ein großes Oelbild, worunter die Namen de Krayer und van Dorne. Es stellt einen

Erzbischof von Mecheln dar, wie er mehreren sterbenden Pestkranken die Hostie ertheilt; mehrere Geistliche und Kirchendiener begleiten ihn. Sehr deutlich sieht man in diesem Bilde die zwei verschiedenen Hände. Die Pestkranken sind mit großer Meisterschaft gemalt, dagegen der Erzbischof mit seiner Umgebung schlechter als mittelmäßig. Der Künstler scheint zu seinem Vorbilde für die Figur desselben ein kleines erbärmliches Bild in Mecheln genommen zu haben, welches denselben Gegenstand behandelt und dazu dient, über einer Armenkasse zum Opfern einzuladen; der lange und langnasige Erzbischof ist in Porträtähnlichkeit und Stellung auf beiden Bildern ganz derselbe. — Im Chor der Kirche S. Jacques hängen vier Bilder neuer Meister, welche verdeckt waren, da man die Wände eben anstrich, und troß aller Mühe, die ich mir gegeben, habe ich sie nicht sehen dürfen. Ich führe dies darum hier an, damit ein Anderer, welcher zu einer günstigeren Zeit dort eintrifft, uns Bericht darüber erstatten möge. Aus demselben Grunde will ich hier anführen, daß de Keyzer ein Bild für die Kirche in Thien (Tirlemont) gemalt hat, von dem ich leider nur eine kleine Farbenskizze bei ihm gesehen. Es ist nämlich eine Kreuzabnahme; der todte Christus ruht im Schooße seiner Mutter. — In der Sammlung des Herrn Vanderschrick in Löwen befindet sich ein kleines sehr brillantes Genrebild von demselben Künstler; der Gegenstand ist unbedeutend, eine junge Dame im weißen Atlaskleide liest einem ältlichen, in einem Lehnsessel sitzenden Manne, der in schwarzen Sammet gekleidet, aus einem Buche vor; das Bild wird nur bedeutend durch die brillante Behandlung der verschiedenen Stoffe, durch die vorzüglich schöne Beleuchtung und durch die kecke Pinselführung. In dieser Sammlung findet man außerdem viele vortreffliche Landschaften, Genre- und Architekturbilder lebender Niederländer, aber meist Holländer; es liegt jedoch außer den Gränzen dieser Zeilen, dieselben hier weitläufig aufzuführen.

Zunächst findet man dann in Mecheln einige Bilder von Werth; in der Kathedrale ein heiliges Abendmahl von Wouters, welcher aus Mecheln gebürtig ist. Die Composition ist auf dem engen Raum vortrefflich zusammengedrängt, ohne jedoch gezwungen zu seyn; wahres inniges Gefühl aber vermißt man, wie bei den meisten der religiösen belgischen Historienbilder; an so was muß man glauben — das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind! Die Köpfe übrigens sind gut charakterisirt, oft freilich zu stark aufgetragen, so der rothhaarige Judas, welcher aus dem Bilde heraussieht; es verräth sich nicht jeder Spitzbube gleich durch sein Gesicht, und noch viel weniger würde sich Judas durch den Sack mit den dreißig Silberlingen verrathen haben, welchen er hier noch in der Hand hält; dergleichen Mittel sind nicht nöthig, denn sie sind unwahr. Den Hund, welcher im Vordergrunde unästhetisch an einem großen Knochen nagt, würde Leonardo da Vinci sicher nicht angebracht haben, Rubens freilich würde ihn billigen; es ist aber wohl keinem Zweifel unterworfen, wer von beiden hier der competente Richter ist. Die Farbe und deren Abstimmung im ganzen Bilde ist vortrefflich, erinnert aber ganz und gar an den braunröthlichen Ton, welcher in der erwähnten Grablegung Christi von Wappers herrscht. In der Kathedrale hängt ferner „die Himmelfahrt Christi" von Parling aus Brüssel; sie ist in den Gruppen gut zusammengestellt — ich sage absichtlich zusammengestellt, nicht componirt, — auch die Zeichnung der Figuren ist in jedem einzelnen Theile gut, ebenso die Gewandungen, aber man sieht überall zu sehr das Modell durch, ja man kann deutlich nachweisen, daß verschiedene Theile einer und derselben Figur von verschiedenen Modellen hergenommen sind. Dem Künstler ist es nicht allein gestattet, verschiedene Modelle zu einer Figur zu gebrauchen, sondern er muß es in den meisten Fällen sogar thun, um etwas vollendet Schönes in der Form hervorzubringen, aber er darf diese verschiedenen Theile nur benutzen, nicht zusammenstückeln zu etwas Unorganischem! Dies ist aber hier in dem Bilde von Parling geschehen und noch dazu bei der Hauptfigur; diese dünnen, kurzen Arme gehören gewiß nicht zu der breiten, halbnackten Brust des Christus, der mit sehr süßlicher Miene gen Himmel fährt. Das ganze Bild hat also etwas Gezwungenes, doch bleibt es immer noch, wegen der trefflichen Malerei, ein gutes Bild.

Auch ein Werk moderner belgischer Sculptur ist in dieser Kirche aufgestellt, das Grabmonument des Erzbischofs Constantin des Comtes de Méan, welcher 1831 starb, von Louis Jchotte aus Lüttich. Eine Cinquecentarchitektur, flache Pilaster, mit dünnem Ornament verziert, darüber halbkreisförmige Archivolte, schließt den Sarkophag ein. Auf diesen kniet der Erzbischof in vollem Ornate nieder; ein geflügelter Genius mit Fackel empfängt ihn an der Pforte des Himmels; der Erzbischof streckt die rechte Hand aus und sagt: „Da bin ich!" Darauf streckt der Engel die rechte Hand aus und sagt: „Treten Sie näher, Herr Erzbischof!" Dieser ceremonielle Empfang läßt auch den Beschauer kalt und die trockene Ausführung ist gewiß nicht im Stande, den Eindruck zu heben. Da sind mir wahrlich noch die lebensfrisch gearbeiteten Gestalten der Erzbischöfe aus der Perrückenzeit lieber, die im Chore, auf Sarkophagen ruhend, dargestellt sind.

(Fortsetzung folgt.)

Restaurationen in München.

Sowohl der eherne, zum Andenken der im russischen Kriege gefallenen Bayern errichtete Obelisk in München, als die Bronzethüren der Glyptothek sind einer eigenthümlichen Wiederherstellung unterworfen worden, indem man ihnen die Patina, welche sich allmählig zu bilden begonnen, abgenommen und statt deren den messingartigen Metallglanz wieder gegeben hat, den Erzgüsse unmittelbar nach der Ciselirung haben. Die öffentliche Meinung, soweit sie uns bekannt worden, hat sich gegen diese Art der Wiederherstellung ausgesprochen, und wir können in der That in diesem Falle uns nur ihr anschließen. Gewiß würde es allgemein auf's Tiefste beklagt werden, wollte man irgend ein Erzwerk des Alterthums auf diese Weise behandeln, und was dort gilt, gilt gewiß auch hier. Von jeher hat man auf eine schöne Patina bei Bronzegüssen, als auf ein sicheres Mittel, dem Kunstwerk den Eindruck von Ernst, Würde, Größe, Haltung zu sichern, so viel gehalten, daß man es der Zeit gar nicht überließ, sie zu bilden, sondern daß man sie künstlich hervorbrachte. Die Zeit indeß gilt allgemein in dieser Hinsicht als die gediegnere und geschicktere, wenn auch langsamere Künstlerin, und es fand allgemeine Zustimmung, daß man ihr bei den neuen Erzgießereien das Geschäft der Oxydation überließ, wenn auch der Zeitpunkt der letzten Vollendung damit hinausgeschoben wurde. Wird aber, wie bei oben genannten Herstellungen, diese Arbeit wieder zerstört, so wird zugleich auch dieser Zeitpunkt wieder weiter hinausgeschoben, nicht gerechnet die materiellen Gefahren, die dem Kunstwerk dabei drohen. Denn es ergab sich bald, daß die Anwendung chemischer Mittel zur Zerstörung der Patina nicht ausreichte, und daß, wenn man nicht geradezu eine Sisyphusarbeit machen wollte, deren Folgen während ihrer Dauer schon wieder verschwanden, man zu mechanischen Mitteln greifen mußte, die die Oberfläche selbst in der Form verändern.

Wenn demnach das Kunstwerk durch diesen äußern Glanz nicht nur nicht gewinnt, sondern im Gegentheil an dem Eindruck einfacher Größe, milder Harmonie und Einheit verliert; wenn ohnehin die Glänzendmachung eine vergebliche Arbeit ist, gegen welche sich das Gesetz der Natur unerbittlich auflehnt und die schon die nächsten Jahre wieder unscheinbar machen; wenn endlich die Form des Kunstwerks selbst, wenigstens in ihren feineren Theilen, durch die Anwendung mechanischer Mittel vor Beschädigung nicht sicher zu stellen ist: so darf man wohl im Interesse der Kunst die Hoffnung aussprechen, daß der Versuch einer derartigen Wiederherstellung von Erzgüssen nicht wiederholt werde, und daß namentlich das Gerücht, welches auch die Reiterstatue Maximilians mit derselben bedroht, ungegründet seyn möge.

— ef. —

Nachrichten vom September.

Medaillenkunde.

Berlin. Die Loos'sche Medaillenmünze hat die Zahl ihrer Medaillen kürzlich durch eine gelungene Arbeit, die zur Feier des 50jährigen Dienstjubiläums des Kanzlers des Königreichs Preußen, Herrn v. Wegnern, geprägt wurde, vermehrt. Die Vorderseite zeigt das wohlgelungene Bildniß des Jubilars mit der Umschrift: C. L. A. v. Wegnern, Dr. d. R., Kanzler des Königr. Preussen, Chef-Präs. d. Tribunals. Auf der Rückseite sieht man den (in der Stellung an Thorwaldsens Genien erinnernden) Genius des Rechts, wie er dem Jubilar den verdienten Ehrenkranz darreicht. Die Umschrift lautet: Durch Gerechtigkeit und Milde Gottes und der Menschen Freund. Im Abschnitte liest man die Worte den 11. Septbr. 1844, und auf der hohen Kante: Die Justizbeamten des Königreichs Preussen. Das Bildniß ist von H. Lorenz und die bildliche Darstellung der Rückseite von H. G. Schilling geschnitten.

Die neueste Medaille der nämlichen Münzanstalt ist dem kaiserl. russischen Commerzienrath Hagedorn in Libau gewidmet, der das gewiß seltene Ereigniß der 60jährigen Feier seines Bürgerthums begangen hat. Die Vorderseite giebt uns das Bildniß des Jubilars mit der Umschrift: Friederich Hagedorn, kaiserl. russ. Commerzienrath und Ehrenbürger, geb. d. 24. Decbr. N. S. 1764. Die Rückseite zeigt eine mit vier Schildern verzierte Bürgerkrone mit der Inschrift in der Mitte des Kranzes: Zum 60jährigen Bürgerjubiläum d. $^{7}/_{19}$. Septbr. 1844. Auf den Schildern befinden sich Attribute, welche auf die Wirksamkeit des Jubilars sich beziehen, unter andern ein Buch mit den Inschriften: „Stadtanlagekasse“ und „Armenhaus“ und das Stadtwappen von Libau. Die Umschrift lautet: Ihrem würdigen Senior die libausche Kaufmannschaft. Die Stempel sind beide von H. Lorenz geschnitten.

Steindruck.

Madrid. Bisher bezog man in Spanien alle Steine für Steindruck aus München. Nun hat ein wohlhabender catalonischer Eigenthümer, Don Jose Jordana y Pereras, Steinbrüche entdeckt, die denselben Stein in gleicher Güte wie der vorzüglichste bayerische und in ausnehmender Fülle haben. Dies Urtheil fällen nämlich die Künstler, die ihn versucht haben. Dem gemäß errichtet Herr Jordana in den vorzüglichsten Städten des Landes Niederlagen, und bald wird Spanien keinen Druckstein mehr aus der Fremde beziehen.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Stettin. Auf dem Pfarracker zu Klatkow, Kreis Dammin, ist eine kupferne Urne in Form eines Feldkessels gefunden, worin zwei goldene Ringe, von 10 und 11 Rthlrn. im Werthe, mehrere geschmolzene kupferne Stücke, nebst kleinen Knochen und Asche, befindlich waren.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 93.

Kunstblatt.

Dienstag, den 19. November 1844.

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

(Fortsetzung.)

In Amsterdam wollen wir zuerst die Ateliers der beiden bedeutendsten Maler besuchen, also treten wir erst ein bei de Keyzer, welcher eben beschäftigt ist, ein großes Schlachtbild für den König von Holland zu malen, nämlich die Schlacht bei Nieuport, in welcher die Holländer den Sieg über die Spanier davontragen. Nieuport ist ein kleiner Ort, nicht weit von Ostende; die Schlacht wurde geliefert auf den sandigen Dünen, hart am Meere; es wird uns erzählt, daß das Geschütz der Feinde im Sande versunken, nachdem es Einigemale gefeuert hatte; den Feind selbst hinderte das Terrain an der Flucht. Der Künstler hat den letzten Moment der Schlacht dargestellt: Moritz von Nassau-Oranien, der berühmteste Feldherr seiner Zeit, welcher seine Kriegskunst von den alten Römern erlernt hatte, giebt den Befehl, den Feind, dessen Heer schon in voller Auflösung auf der Flucht begriffen, zu verfolgen. Moritz sitzt in goldschimmernder Rüstung hoch auf wildanspringendem weißen Kriegsrosse, er wendet den Kopf nach seinem Gefolge und weist mit dem Säbel nach dem fliehenden Feinde; ihm zur Seite reitet sein Bruder, Prinz Friedrich Heinrich und viel edle Krieger daneben, dahinter folgt das Fußvolk in wildem Nachdrange. Rechts vom Beschauer die Hauptgruppe des Feindes; der Fahnenträger ist bei seiner Standarte gefallen, ringsumher Todte und Verwundete; man sieht, an dieser Stelle war das heißeste Treffen. Der feindliche Anführer, den verwundeten Arm in der Binde, ist gefangen; er blickt zornig auf den siegreichen Moritz, eine Gruppe gefangener Spanier umgiebt ihn. Versunkene Kanonen, andere Waffen und Leichen im Vordergrunde; im Hintergrunde braust noch das Gefecht, Pulverdampf steigt über dem Getümmel auf. Es herrscht in diesem Bilde das wildeste, leidenschaftlichste Leben, ein stürmischer Drang, welcher deutlich den letzten Moment, die Entscheidung der Schlacht, ausdrückt, aber dabei wieder eine merkwürdige Klarheit der einzelnen Gruppen; wie tritt die edle Gestalt des hoch zu Rosse sitzenden Oraniens mit seiner nächsten Umgebung hervor, und wie klar wieder die Hauptgruppe der gefangenen und gefallenen Spanier! Das ist es, worin de Keyzer so groß ist; er bemeistert mit klarem Blick seine eigene wildschweifende, glühende Phantasie, er läßt sich von dieser nirgend zu weit hinreißen, er weiß immer, wenn das Maß gefüllt ist und wo die Schönheitslinie überschritten wird; im Getümmel seiner Phantasie, welche das lebendige Schlachtgemälde sich vorzaubert, ist sein Auge immer wie das des besonnenen Feldherrn, welcher sich wohl von seinem Herzen zu einer einzelnen schönen That hinreißen lassen würde, welche dem Gelingen des Ganzen schaden könnte, dessen heller Blick aber und dessen Feldherrntalent selbst den schönen Fehler nicht duldet. Wenn solche Vorzüge von der glänzendsten Technik unterstützt werden, wenn der Schlachtenmaler nicht allein die lebhafteste Phantasie, den klarsten Blick und das genannte Feldherrntalent besitzt, sondern auch die geschickte, kunstgeübte Hand, wer möchte da am glänzendsten Erfolge zweifeln, ihm muß der Sieg gewiß seyn! Das Bild war erst in den Hauptgruppen untermalt und doch merkwürdig schön in Farbe; die geistreiche Skizze aber verspricht das Beste. Die Dimensionen des Bildes sind etwa 16 und 10 Fuß, die Figuren halbe Lebensgröße. — Es sind noch nicht viele Jahre verflossen, daß de Keyzer, ein einfacher Hirtenknabe wie Giotto, die Schaafe hütete und Figuren mit seinem Stabe in den Sand zeichnete; jetzt ist er der feinste Weltmann und Belgiens erster Schlachtenmaler! Neben diesem großen Bilde hat er noch ein kleines Genrebild angefangen, Franz I. im Chateau Chambord zeigt seiner Schwester Margarethe, Königin von Navarra, das bekannte Distichon, welches er auf eine Fensterscheibe geschrieben: Souvent femme

varie, Bien fol est qui s'y fie. Ein Gegenstand, welcher ein feines Kabinetbildchen liefern wird!

Treten wir nun in das Atelier von Gustav Wappers, so umgiebt uns gleich eine andere Welt; eine Welt, welche uns näher liegt, denn wir sind von Genrebildern und Porträtfiguren umgeben, welche uns so lebendig anblicken, daß wir glauben, sie leben; so jener bärtige Mann im Reitanzuge, schwarzem Sammetrock, Stulpstiefeln und Sporen, welcher seine rechte Hand auf die Schulter seines neben ihm stehenden Knaben legt. Viel passender wäre es freilich gewesen, ihn neben sein Reitpferd zu stellen, dann würde die Peitsche, welche er in der Hand hält, nicht einen so unästhetischen Eindruck gemacht haben. Aber das Arrangement war so verlangt, und doch hätte es mit etwas mehr Noblesse ausgeführt werden können. Das ist es, was wir hin und wieder an den Bildern des genannten Künstlers, wie an denen seiner belgischen Kunstgenossen, vermissen; sie mögen diese Eleganz aus den Porträtbildern der besten englischen Meister erlernen, in welchen wir freilich jene derbe gesunde Existenz vergeblich suchen. — Viel liebenswürdiger, ja reizend, war eine Kindergruppe arangirt: ein Knabe sitzt spielend auf einem großen Neufundländer, welcher ruhig daliegt und ernst dareinschaut; die Schwester des Knaben hat sich ebenfalls an den großen Hund angelegt. Die heiteren, rosigfrischen Gesichter der Kinder, die nackten Beine derselben, das ist wie mit Milch und Blut gemalt! Der zottige Hund daneben hebt das zarte Fleisch vortrefflich heraus. — Ein Genrebild mit lebensgroßen Figuren hatte der Künstler eben untermalt: römische Mädchen, Trasteverinen, geben einem Bettler Almosen; das wird ein reizendes Kostüm- und Koloritbild werden! Aus dieser Untermalung konnte man deutlich sehen, wie der Künstler gleich kräftig auf die wahre Farbe losgeht, und dieser von Anfang herein so nahe als möglich zu kommen sucht; daher das glänzende Kolorit, in welchem Wappers wohl vor den meisten belgischen Künstlern excellirt; damit verbindet er zugleich eine ganz enorme Praxis, welche das frische Leben seiner Bilder natürlich noch erhöht. Viele Skizzen der von ihm ausgeführten Gemälde hängen in seinen Wohnzimmern; ich konnte sie leider nur flüchtig durchsehen, alle aber zeigen jenes merkwürdig glänzende Kolorit und noch mehr als seine ausgeführten Bilder, die große Meisterschaft in der Technik. In diesen beiden Beziehungen waren mir ein Paar Studienköpfe von größtem Interesse; der eine ein Schiffsknecht, der andere ein Araber, dieser namentlich sehr merkwürdig, ganz dünn prima auf die Leinwand gemalt, so durchsichtig das braune Kolorit, daß man das Blut darunter pulsiren sah. Diese beiden Studienköpfe könnten in der That ein sehr nützliches Studium für die Jünger einer deutschen Malerakademie abgeben! — Als die Königin von England in Antwerpen war, sind ihr die Kostüme des Volks besonders aufgefallen und sie hat bei Wappers ein Bild bestellt, auf welchem recht viele Volkstrachten vereinigt seyn sollten, der Gegenstand könne seyn, welcher er wolle. Wappers malte zu diesem Zweck den großen Fischzug, welchen das Volk alljährlich Einmal durch die Gassen der Stadt aufführt; er ließ einige Antwerpnerinnen in ihren schmucken Hauben aus den Fenstern diesem Zuge zuschauen, welchen viel Volk begleitete. Für dieses Bild hat die Königin dem Maler einen großen silbernen Pokal verehrt, auf dem die englische Inschrift sagt, daß dieser Pokal dem Maler Gustav Wappers von der Königin Victoria und dem Prinzen Albert zum Präsent gemacht sey. Dem Verdienste seine Kronen! und doch giebt es leider manches Verdienst, welches nicht mit Kronen belohnt wird, nicht einmal mit solchen, die auf der Münze stehen.

Darauf besuchte ich das Atelier des Landschaftsmalers Jacob Jacobs. Dieser hat lange Zeit Griechenland bereist und seine Darstellungen sind meistentheils daher genommen; er hat sich also eine ganz andere Natur gewählt, als seine Landsleute sonst zu thun pflegen; natürlich mußte er sich dazu auch eine andere Technik aneignen, als die hergebrachte, national überlieferte; dies hat er glücklich gethan, und in seiner Palette wird man vergeblich die gewohnten Töne suchen. Diese Eigenthümlichkeit des Künstlers zeigt sich glänzend bei einem sehr großen Bilde, einer Ansicht von Constantinopel, jene weltberühmte Vedute, welche wenig ihres Gleichen zählt. Die Stadt mit ihren Moscheen und Minarets baut sich amphitheatralisch am Bosphorus auf, die Luft zittert in südlich umflorten Tönen, tiefblau der Wasserspiegel, auf diesem reich geschmückte Barken ohne Zahl, denn die Barke des Sultans ist eben an einer reich ornirten Marmorkapelle gelandet, er selbst ist an's Land gestiegen, alles Volk fällt auf die Knie nieder. Der Maler hatte hier Gelegenheit, die buntesten Farben an den reichen malerischen Trachten anzuwenden und ebenso die Barken auszuschmücken; der glühende Himmel und das tiefblaue Meer können solche reiche Staffage vertragen, ja sie verlangen brillante Farben als Aequivalent. Das Bild ist etwa 10 Fuß lang, man kann also denken, welchen brillanten Eindruck es hervorbringt; die Behandlung ist der Größe angemessen, sicher und breit, pastos die Malerei. — Ein kleineres Bild von demselben Meister, welches ebenfalls Constantinopel, aber von einem ganz andern Standpunkte darstellt, befindet sich in der Privatsammlung des Consuls der freien Städte, Herrn Rücker. Die Bedeutung ist hier eine ganz andere; glühend untergehende Sonne, welche von hinten her die Landschaft beleuchtet, die schwierige Aufgabe

trefflich gelöst, namentlich durch passende Stellung der Staffage, so daß sich die Figuren dunkel gegen den strahlenden Himmel losheben. — Eine ähnliche Beleuchtung sehen wir in einer Genrelandschaft von Moorenhout; eine große Truppe Männer, Weiber und Kinder, theils zu Wagen, theils zu Roß und zu Fuß, durchwatet einen Fluß; die ganze Gruppe ist durch die erwähnte Beleuchtung im Halbdunkel, nur hie und da an den Contouren Streiflichter. Diese Gruppe ist tüchtig praktisch gemalt, aber Moorenhout ist zu sehr Manierist in dieser Art der Darstellung geworden; ich erinnere mich, sehr viel dergleichen Effekte von ihm gesehen zu haben. Die Landschaft taugt gar nicht viel, die Farbe wie die Form der Luft ist schwer, das Terrain nicht gut verstanden — und doch ist die Landschaft mit Prätension gemalt, sie ist an Raum, so unbedeutend wie sie hier ist, viel zu groß gegen die Genregruppe. — Bei Herrn Rücker hatte ich auch Gelegenheit, ein schönes Bild von einem noch jungen Maler Vereydt (Schüler von de Keyzer) zu sehen; es stellt die Verbrennung des letzten Tempelritters zu Paris dar; dieser steht, die Hände gefaltet, den Blick betend zum Himmel erhoben, bloß im Hemde auf dem Scheiterhaufen, welcher auf dem Pont neuf errichtet ist; im Hintergrunde sieht man die Thürme von Notre-Dame. Viel Volk umsteht diese Scene, schön gruppirt, hie und da noch zu absichtlich, aber ganz wahr und ergreifend in der Gruppe trauernder Krieger, welche theils zu Roß, theils zu Fuß im Vordergrunde hält. Glänzend wahre Farbe und tüchtige Malerei, das sind die Vorzüge dieses Bildes. Der junge Künstler verspricht ein Meister zu werden!

Gehen wir nun in die Akademie, dort finden wir auch zwei große Bilder neuerer Meister. Das eine ist von dem schon erwähnten Ign. van Bree; es stellt den Tod des Peter Paul Rubens dar, welcher im J. 1640 im Alter von 62 Jahren starb. Dies ist das beste Bild, was ich von diesem Meister gesehen habe; es ist aus seiner späteren Zeit, im J. 1827 gemalt, wo er gerade Direktor der Akademie wurde. Hier hat sich die starre Nachahmung der Antike sehr gemildert, das Studium derselben ist hier organisch in das eigene Schaffen des Künstlers übergegangen; dies Werk ist selbstständig. Den sterbenden Meister umgeben knieend seine trauernden Schüler, Weib und Kind; ein Priester mit dem Cruzifix in Händen ertheilt dem Sterbenden die Absolution; zwei Rathsherren in Schwarz, welche die näheren Umstände und die Todesstunde niederschreiben, sind zugegen; man sieht, hier scheidet ein Geist, welcher der Stolz seines Vaterlandes war! Die Farbe im Bilde ist vortrefflich, die Behandlung delikat, die Porträts musterhaft, deren Ausdruck wahrhaft ergreifend. — Das zweite Bild, von bedeutender Größe, ist von Ferdinand de Brackelaer gemalt; es stellt eine Scene dar, wie die Bewohner von Antwerpen am 4. November 1576 ihre Stadt gegen die plündernden Spanier vertheidigen. Die Antwerpener dringen aus dem Thore hinaus, dem anstürmenden Feinde entgegen; erstere sind schon auf einem Hügel gruppirt, der Anführer ist gestürzt, ein anderer hat das Commando ergriffen und zeigt mit dem Säbel, etwas theatralisch, auf den anstürmenden Feind. Die Kämpfenden sind einander ganz nahe; so sticht ein Spanier mit der Lanze nach einem schon gestürzten Manne, aber sein Knabe, welchen die verzweifelnde Mutter umschlungen hält, greift in das scharfe Eisen; überall sind die Weiber mit dazwischen, so in der wunderschönen Gruppe rechts, wo ein Weib ängstlich einen Säugling an ihre Brust drückt und mit der andern Hand, starren Blicks, einem alten anschlagenden Manne die Richtung angiebt, in welcher er schießen soll, weil von dort her wahrscheinlich ihrem Theuersten der Tod droht. Ueber Schwertern und Leichen steigt der Pulverdampf auf; im Hintergrunde die Stadt in Flammen, der schöne Thurm der Kathedrale stolz aus der Gluth hervorragend. Die Handlung ist dramatisch bewegt, das Kolorit effektvoll, aber nicht ganz wahr; es fehlt das rechte Blut in dem Fleisch, und den Köpfen fehlt es auch hie und da an Detail. Dieses kann man am besten bemerken, wenn man sich kurz umdreht und die Bilder von Rubens betrachtet, welche auf der entgegengesetzten Wand hängen, und gerade die Meisterwerke jenes großen Malers; da sieht man denn auch, wie viel den neuern Künstlern noch zu thun übrig bleibt!

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Ulm. Die interessante Frage, ob die Stelle, auf der Ulm jetzt steht, wohl schon römische Niederlassungen gesehen hat, dürfte durch das neuerlich erfolgte Auffinden einer wahrscheinlich römischen Wasserleitung bejahend entschieden seyn. Sie besteht aus einer Lage wohlerhaltener gebrannter Teichel von verschiedener Länge und ungefähr 4 Zoll Durchmesser, deren weitere Verfolgung auf eine quellenreiche Höhe hinauf wohl zur Auffindung alter Substruktionen u. s. w. führen dürfte. Diese Anhöhe hätte sich wegen ihrer sonnigen Lage, wegen ihrer herrlichen, über das ganze Donauthal bis zu den Alpen hin reichenden Aussicht wohl zur Anlage einer römischen Villa geeignet. Das frühere Mittelalter hat wenigstens die hier befindliche Quelle durch eine längst abgegangene Kapelle geehrt, ihr Wasser für das beste in Ulm gehalten und die neueste Zeit an ihr eine Kaltwasserheilanstalt gegründet. Die Anwesenheit der Römer auf dem rechten Donau-Ufer in hiesiger Gegend ist genugsam erwiesen; das nahe gelegene bayerische Dorf Finningen war eine römische Niederlassung, ebenso Rißtissen oberhalb, Günzburg unterhalb Ulms. Das jetzige Oberamt Ulm ist gleichermaßen von

römischen Straßen durchzogen gewesen, von denen die eine, das sogenannte Hechsträß, dicht am jetzigen Ulm vorbeigeführt haben muß; nur in Ulm selbst oder seiner nächsten Umgebung wollten sich bis jetzt keine authentischen Spuren nachweisen lassen. Der nächste Bericht des hiesigen Vereins für Kunst und Alterthum wird wahrscheinlich Näheres über diesen interessanten Fund bringen.

Köln. Unter den antiquarischen Funden, die man neuerlich gemacht hat, ist besonders einer zum Gegenstande der Aufmerksamkeit geworden. Es ist nämlich die Entdeckung, welche man auf einem, früher dem Grafen v. Fürstenberg gehörigen Grundstücke gemacht, wo man bei dem Graben eines Fundaments einen Sarkophag gefunden, in dem ein Körper lag, bei dem man ein Glasgefäß und eine Münze entdeckte. Dies Glasgefäß, von etwa 5 Zoll Höhe und 4 Zoll Durchmesser, das eine becherartige Form hat, gleicht hinsichtlich der Form so wie der netzförmigen Verzierungen um dasselbe vollkommen einem in Italien entdeckten, das schon in Winckelmanns Kunstgeschichte abgebildet ist und über welches ein bekannter italienischer Antiquar eine eigene Abhandlung (in 4. mit einem Kupfer) geschrieben hat. Das Gefäß wurde von den Arbeitern, die es gefunden hatten, verkauft und befindet sich gegenwärtig in den Händen eines hiesigen Bürgers, Herrn Aldenkirchen. Die Masse ist die halbdurchsichtige Glasmasse der römischen Gefäße; die netzförmigen Verzierungen hängen durch dünne Glasstreifchen mit dem Körper des Gefäßes zusammen und eben so die Buchstaben der Inschrift, welche um den oberen Rand des Gefäßes läuft und Bibi bene multis annis (trinke wohl noch viele Jahre lang) lautet. Die Buchstaben haben die schmale längliche Form, welche man auch an denen der Inschriften in Pompeji findet. Die Münze, welche sich bei dem Gefäße befand, scheint aus der Zeit Hadrians zu seyn. Das Gefäß, welches vollkommen gut erhalten ist, will Herr Aldenkirchen gegen einen angemessenen Preis überlassen. — Ein zweites, diesem vollkommen ähnlichen Glasgefäß und in demselben Grabe gefunden, besitzt der hiesige Baumeister Löwenstein. Verzierungen, Form der Buchstaben der Inschrift sind dieselben, doch ist es leider bei dem Ausgraben etwas beschädigt worden. Die Inschrift hat man nicht entziffern können; auch fehlen einige Buchstaben. Wie verlautet, hat der Geh.-R. Welcker aus Bonn das Gefäß gesehen und eine Erklärung versucht. Trotz der Beschädigung dürfte es als Specimen immer eine wichtige Acquisition für ein Museum seyn.

Trier. Ein hiesiger junger Gelehrter, der talentvolle Dr. J. Schneider, der sich in seinen Mußestunden mit geschichtlichen Forschungen erfolgreich beschäftigt, hat in dem Beiblatte zur hiesigen Zeitung, dem „Philanthrop," einen Bericht an die Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier gerichtet, der interessante Aufschlüsse über die hiesige römische Basilika, gewöhnlich der constantinische Palast genannt, enthält. Der Verfasser sucht die bis dahin noch unbeantwortet gebliebene Frage über die Zeit der Erbauung dieses großartigen Werkes zu lösen. Die Combinationen, welche er zu dem Ende entwickelt, sind geistreich und glücklich zu nennen. Es geht aus ihnen hervor, daß schon 529 n. Chr. die ehemals zu kaufmännischen und Gerichtsverhandlungen dienende Basilika zu Trier als Gotteshaus gebraucht wurde, indem hieran die Muthmaßung geknüpft wird, daß deren Spur vielleicht in den römischen Bauresten unseres Domes zu erkennen sey. Von ihnen ist jedoch die noch jetzt vorhandene Basilika oder der sogenannte constantinische Palast, der in Folge des allgemein mit Freude aufgenommenen Vorschlags des Königs zur protestantischen Kirche eingerichtet werden soll, wohl zu unterscheiden, da dieses Gebäude bisher niemals Kirche war und in dieser Beziehung daher später als einzig in der Welt dastehen wird, da sie die einzige Kirche seyn wird, welche ihre ursprüngliche Bestimmung so deutlich wird erkennen lassen. Dr. Schneider beweist nun, daß schon zur Zeit Constantins zwei Basiliken in Trier bestanden, nämlich eine, welche als Kirche, eine andere, die als Gerichtshaus gedient hat, und daß Constantin selbst der Erbauer der zweiten Basilika gewesen seyn müsse, indem die Zeit der Erbauung zwischen das Jahr 306 und 307 festgestellt wird. Die Benennung „constantinischer Palast," sagt der Verf., dürfte nicht so absurd erscheinen, als man neuerdings zu behaupten gewohnt ist, indem die mittelalterlichen Schriftsteller, in ihrer Unbekanntschaft mit dem römischen Bauwesen, das Wort „Basilica," welches ursprünglich überhaupt ein königliches Gebäude bezeichnet, mit „Palast" übersetzt, und so aus der Benennung „Basilica Constantini s. Constantiniana" sehr leicht „constantinischer Palast" werden konnte; übersetzt doch Gualtherus Rivius, der älteste Verdeutscher des Vitruv, das Wort „Basilica" überall mit „Palast." Der Berichterstatter schließt: „Hiermit wäre also unsere Frage vollständig gelöst. Die ursprünglich als Gerichtsgebäude dienende Basilika wurde in dem ersten Decennium des 4. Jahrhunderts durch Kaiser Constantin in eine christliche Kirche verwandelt, und da nun sofort eine neue Basilika nothwendig wurde, so wurde in dem genannten Zeitraume von demselben Kaiser ein solches Gebäude aufgeführt, wie wir es noch heutzutage in den vorhandenen Resten des sogenannten constantinischen Palastes (richtiger der constantinischen Basilika) deutlich erkennen können." Jedenfalls sind die Resultate der Forschungen des gelehrten Berichterstatters von großer Wichtigkeit und um so beachtenswerther, als derselbe auch über den in nächtliches Dunkel gehüllten Ursprung der andern hier befindlichen Alterthümer viel nachgedacht und bereits manche ungewisse Ueberlieferungen aufgeklärt und auf ihren wahren Werth zurückgeführt hat.

Algier. Hier hat man wieder einmal einen der Reste des alten Icosium entdeckt. Bei der Grundsteinlegung der Kathedrale St. Philipp ist man auf einen schönen Mosaikboden gestoßen, und darunter auf eine Cisterne von großem Umfang, die mit sehr trinkbarem Wasser gefüllt war, das also seit mehreren Jahrhunderten in diesem Behälter gewesen seyn muß. Ebendaselbst wurden auch einige Münzen gefunden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 94.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 21. November 1844.

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

(Fortsetzung.)

In den Kirchen Antwerpens findet man hie und da einige bemerkenswerthe, wenn gleich nicht durchweg lobenswerthe Bilder. In der Kirche S. Paul ist das große Bild über dem Hauptaltar, von Eels, eine Abnahme vom Kreuze, welche gut componirt ist, in ihrem Arrangement aber stark nach Rubens weist. Man kann in den Leistungen des genannten Malers deutlich zweierlei Epochen unterscheiden, die eine, in welcher er sich ganz nach dem Muster der Antike gebildet hat, die andere, in welcher er die vorraphaelischen italienischen Meister zu seinem Vorbilde genommen; die letztere Epoche ist die bessere und aus ihr stammt dieses Bild her, welches in der Zeichnung edel und streng, in der Farbe aber trocken ist; die Schatten sind schwarz und das Kolorit gleicht mehr dem eines Freskobildes. Ein Bild von ihm aus der andern Epoche finden wir in der kleinen Kirche S. Augustin; es stellt eine Visitation der mutterwerdenden Maria vor — sine labe concepta —. Diese Darstellung hat mir immer nicht recht gefallen wollen, und namentlich ist sie bei den niederländischen Malern, den älteren wie den neueren, stets plump ausgefallen, am plumpsten aber und unangenehmsten ist mir die von Eels. — Diesem Bilde gegenüber hängt sogleich eines der schlechtesten Werke von van Brée, ein großes Bild, die Taufe des heil. Augustin darstellend; viele Bischöfe, Geistliche und Volk als Zuschauer der heiligen Handlung, Alles unendlich steif. Freilich ist da aller Schwulst abwesend, oder vielmehr aller Schwung; doch nicht allein der Zopfschwung der Formen, sondern auch der Schwung des Genius; es zeigt das Bestreben des Meisters, von dem falschen Wege abzulenken, in seiner größten Schwäche und Dürre, denn hier wird uns wahrlich kein besserer Weg angegeben. — In der Jesuitenkirche S. Charles Borromée sieht man vierzehn Bilder neuerer Maler, die Leidensstationen Christi vorstellend. Diese Bilder sind keineswegs von den besten Meistern gemalt, sie sind aber meistentheils doch gut in Farbe und zeigen darin die Vorzüge der belgischen Schule; zum Theil sind sie auch gut in der Anordnung der Gruppen, aber alle schlecht im Sentiment, meistentheils wahre Metzgerscenen. Lieber hätte ich das einzige Bild von Wappers gesehen, welches für diese Kirche bestimmt ist und über dem Hauptaltare schon seinen Platz gefunden hatte; aber der Künstler hat es wieder zurückgenommen, um noch Einiges daran zu ändern, was ihm nicht gefallen. Das Bild ist sehr groß, die Himmelskönigin auf Wolken thronend, von Heiligen umgeben. Ich habe nur die schöne Farbenskizze davon in des Künstlers Atelier gesehen.

Auf dem schönen Platze vor der Kathedrale hat endlich die Bronzestatue des Rubens, nach langer Einsperrung in einem hölzernen Kasten und nach langen Debatten, ihren passenden Standpunkt gefunden. Die Figur ist etwa 15 Fuß hoch; der Künstler steht auf verhältnißmäßig hohem, einfachem Sockel, in seiner bekannten malerischen Tracht, fest da, die rechte Hand fragend gegen das Volk ausgestreckt, über die linke Schulter den Mantel geworfen, welcher viel zu schwer bis zu dem Sessel herabfällt, auf dem Hut und Palette liegen. Auch das übrige Zeug sitzt dem Rubens schlecht auf dem Leibe, so daß der Oberkörper zu lang darin erscheint; der Stoff an und für sich aber ist, wie die ganze Figur, vortrefflich behandelt. Die Statue ist von Geefs, der seine Meisterschaft in mehreren andern Monumenten, welche in Belgien aufgestellt sind, bewährt hat. — Ein eigener Zweig der Kunst, worin sich die neuen belgischen Bildhauer vorzüglich auszeichnen, ist die Holzschnitzerei; so werden jetzt von Geerts für die Kathedrale von Antwerpen Chorstühle im gothischen Style angefertigt, welche reich mit trefflichen freistehenden Figürchen und Basreliefs geziert sind (vgl. Kunstbl. Nr. 89, S. 369). Die Hälfte davon ist erst vollendet, da das Geld für die

andere Hälfte noch durch öffentliche Beiträge eingebracht werden muß. Zu solchem Zwecke hat man hier eine Gemälde- und Industrie-Ausstellung veranstaltet, zu der die Gegenstände gratis eingeliefert und dann in einer Lotterie ausgespielt werden. So hilft ein Kunstzweig dem andern zum Emporkommen! Das ausgezeichnetste Werk neuerer Holzschnitzkunst ist aber die Kanzel von Geefs in der Kathedrale S. Paul zu Lüttich. Sie lehnt sich an einen Rundpfeiler des Langschiffs und springt in fünf Seiten eines regelmäßigen Achtecks vor. Diese Seiten bilden unten Nischen, für welche fünf etwas über lebensgroße Marmorstatuen bestimmt sind, für die vordere eine weibliche Figur, die Religion, ihr zur Linken S. Lambert und S. Paul, zur Rechten S. Hubert und S. Peter. Erst die Hauptstatue, die Religion, war in Marmor vollendet, eine schöne würdige Gestalt, trefflich reich das Material behandelt; für die andern sind vorläufig die Gypsmodelle aufgestellt, alle vier Heilige strenge, ernste, sehr charaktervolle Figuren, welche aber etwas zu groß gegen die Nischen ausgefallen sind, in denen sie stehen müssen. Die Statue der Religion ist nun einmal ausgeführt und ich glaube nicht, daß man daran noch ändern wird, aber die übrigen vier Heiligenfiguren sollten etwas verkleinert werden. Nur diese fünf Statuen sind von Marmor, alles Uebrige ist von Holz. Ueber diesen gothischen Nischen folgt die Brüstung, in drei Feldern, welche durch die vier Gestalten der Evangelisten abgeschlossen sind; in den Feldern selbst Basreliefs: die Ausgießung des heil. Geistes, die Bergpredigt, und Christus als Jüngling im Tempel predigend. Darüber folgt ein reicher Baldachin mit Nischen und Thürmchen, welcher von Engelsfiguren getragen wird, die sich an den Rundpfeiler lehnen; über dem Baldachin bildet ein Theil eines Achtecks, schmaler als der Rundpfeiler, wieder kleine Nischen für Figürchen, darüber Giebel und Thürmchen, welche zuletzt in eine gothische Spitze auslaufen. Zu der Kanzel selbst führt auf beiden Seiten eine schön geschwungene Treppe um den Pfeiler hinauf; sie ist von einer reich durchbrochenen Brüstung eingeschlossen und die Untersicht selbst ist auf's Zierlichste ornirt. Zu diesen Verzierungen, zu den Bögen u. dergl. hat Geefs glücklicherweise nicht die starren Formen der strengsten gothischen Zeit genommen, sondern die mehr rundlichen, üppigeren Formen des Flamboyantstyls, welche natürlich weit besser mit den vollen Formen der figürlichen Darstellungen harmoniren. Der Künstler hat durch dieses Werk sein großes Talent für religiöse Darstellungen beurkundet, denn die großen Figuren in Marmor, wie die kleineren und die Reliefs in Holz, sind alle von ernster, feierlicher Wirkung; aber der Teufel muß überall im Spiele seyn, wo Heilige versammelt sind, und so hatte Geefs auch den Fürsten der Finsterniß, eine nackte und gewiß schöne Marmorfigur, am hinteren Ende der Kanzel angebracht, da, wo der Prediger hinaufsteigen muß. Das war gewiß eine recht hübsche Idee; sie hat aber den Geistlichen nicht gefallen und die indecente Figur ist dem Künstler wieder zurückgesandt worden. —

In Brüssel ging mein erster Weg in's Palais de la nation, wo im Vestibule zwei der größten und bedeutendsten neueren Bilder aufgestellt sind; links die Schlacht bei Worringen, welche im Jahre 1288, wenn ich nicht irre, unter den Einwohnern Lüttichs und Kölns geschlagen wurde; der Sieg war natürlich auf Seiten der ersteren und hier ist er von de Keyzer verherrlicht worden. In der That, nie hat ein modernes Bild einen größeren Eindruck auf mich gemacht, und nie hat dieser Eindruck so lange Stich gehalten, wie hier, bis zum letzten Augenblicke der Kritik. Die Lithographie ist überall bekannt, sie ist gut, und doch kann sie uns keinen Begriff von der Mächtigkeit und Schönheit dieses Bildes geben. Die neuern belgischen Meister verlieren, wenn man ihre Werke nach einem Stich oder einer Lithographie beurtheilen will, die deutschen Meister gewinnen dabei, wenn man ihren Werth auf dieselbe Weise entscheiden will — und in diesem kurzen Satze liegt zum großen Theil beider Würdigung. Die Bilder der ersteren kann man sich gar nicht ohne Farbe denken, man darf diese nicht von der Zeichnung trennen, denn sie ist Eins mit dieser; man würde ihnen das Mark nehmen und Fleisch und Blut, also ihr ganzes gesundes frisches Leben. Die meisten deutschen Historienbilder hingegen können es recht gut vertragen, daß man ihnen die Farbe nimmt; es ist ja kein Fleisch und Blut, was ihnen genommen wird, denn Fleisch und Blut haben diese Gestalten nicht an sich, die kein gemeines materielles, sondern ein höheres geistiges Seelenleben leben; es kann ihnen also nur wohlthun, wenn ihnen die Schminke abgewaschen wird, womit ihre idealistischen Züge überpinselt sind. Solche Gestalten sind aber recht gut daran, denn sie sind gewappnet gegen Hieb und Stich; man hat gar keine Angst, wenn man sieht, wie Einer dem Andern einen Speer in die Rippen jagt oder den Kopf spaltet, denn man weiß ja schon zum voraus, daß kein Blut hervorströmen und daß kein warmes Hirn verspritzt werden wird. Das ist aber Alles anders auf einem Bilde von de Keyzer; die Schlacht ist hier freilich schon vorüber, die Feinde sind besiegt, und es ist hier der Erfolg, und dieser wieder mit der größten Klarheit, dargestellt worden; aber wir sehen, daß hier eine heiße Schlacht geschlagen ist und beben noch bei dem Anblick der Folgen. In der Mitte des Bildes, hoch zu Roß, auf hellem Apfelschimmel, der Held des Tages; er hat das Schwert gesenkt und schaut in stolzer

ruhiger Haltung auf die zusammengefesselten feindlichen Anführer; diese haben die Hände in einander verschlungen; der eine von ihnen, der jüngere Ritter, blickt starr und stolz vor sich nieder, der andere blickt finster den stolzen Reiter an, der über ihr Geschick entschieden hat und noch entscheiden soll; neben diesem reitet ein ganz gewappneter Ritter, welcher mit dem Commandostab auf die Gefangenen weist. Dies sind die vier Hauptgestalten, von denen das Geschick des Tages abhängig war; sie sind vor allen Andern durch eine unendliche Würde hervorgehoben. Dicht hinter dem Anführer, dessen Roß, mit stolz flammendem Auge, den Boden stampft, reiten Bannerträger und Trompeter, welche den Sieg in die Luft blasen, und man meint wirklich, man müsse das Schmettern des einen gleich vernehmen, so angestrengt laßt er sich's angelegen seyn; die Wangen sind straff aufgeblasen, die Stirnadern geschwollen, und dennoch nicht karrikirt — de Keyzer kennt seine Gränze! Dicht vor dem Hintertheil des Schimmels steht ein Fußknecht, ein rothhaariger bärtiger Kerl, auf seine blutige Art gestützt; er hat sein Tagewerk reichlich vollbracht und blickt grinsend auf die Gefangenen. Der daneben, welchem man auf den Rücken sieht, hat jauchzend die Hände emporgehoben; ein junger wunderschöner Bogenschütze hebt seine Waffe ebenfalls triumphirend zum Himmel; dahinter gewappnete Reiter, alle des Sieges sich freuend, Lanzen und Banner hoch in den Lüften! Die Gruppe der gefangenen Feinde ist rechts, weiter nach dem Vordergrunde zu; vorne knien zwei Verwundete, halbnackt, die zusammengefesselten Arme um Gnade flehend, gegen den siegreichen Feldherrn erhoben. Ganz mitten im Vordergrunde liegt ein tödtlich verwundeter Ritter der Niederländer; sein Knappe hat ihm das Oberkleid abgestreift, er hält mit der Hand die Wunde der nackten Brust zu und stützt den bleichen zurückgesunkenen Kopf seines sterbenden Herrn; ein alter Mönch in weißem Gewande, mit dem Cruzifix zum Himmel deutend, ertheilt dem Sterbenden die Absolution; links neben dieser Gruppe des sterbenden Ritters sein mit ihm gefallenes Roß, in der schwierigen Verkürzung meisterhaft gezeichnet und gemalt; rechts daneben noch zwei hingesunkene nackte Krieger; der eine, dem man ganz auf den Rücken sieht, ist noch ein Jüngling, man sieht es an dem wunderschönen Körper; der andere, ein bärtiger Mann, hat sich angestrengt emporgerichtet und schaut den stolzen Sieger an, dem die Gefangenen zum Theil ihre Schwerter überreichen; die andern stehen gefesselt, einander umschlungen haltend, in dumpfer Verzweiflung. Ganz links im Vordergrunde sieht man noch die Beine eines Gestürzten, welcher mit seinem Oberkörper in einen Graben gesunken ist, dahinter einen verwundeten Soldaten, den Arm in der Binde, mit wunderschönem bärtigen Kriegergesicht; ganz rechts im Vordergrunde noch der Oberkörper eines Gefallenen, einige Waffen, zerbrochene Speere und Schilde umherzerstreut. — Welch künstlerische Anordnung, welch herrliche Composition, die in ihrer Klarheit deutlich jeden Moment ausspricht, der beabsichtigt wurde. Und nun zur technischen Ausführung. Wie schon angedeutet, die Gestalten sind wirklich von Fleisch und Blut, dieses entströmt den Wunden der bleichen Sterbenden, man fühlt mit ihnen den entsetzlichen Schmerz und athmet erst wieder auf, wenn man die frischen Gestalten der Sieger ansieht. Ein glänzendes Sonnenlicht fällt auf die Hauptgruppe, welche die Mitte des Bildes einnimmt; der Hintergrund, Pulverdampf und wolkige Luft, ist keineswegs sehr dunkel gehalten, um einen größeren Effekt zu bezwecken. Die stolze Hauptfigur ist in vollem Lichte, welches schimmernd auf den prächtigen Apfelschimmel fällt, welches Leben, welche Würde in Mann und Roß! letzteres scheint wirklich stolz auf seine edle Last und scheint den Sieg zu ahnen. Wahrhaft wunderbar schön ist die Beleuchtung der nackten Körper, die frappante Wirkung der Luftreflexe und die verschiedene Carnation der Sterbenden, Verwundeten und rüstig Gesunden; gewaltig ist die Charakteristik, die uns die verschiedensten Seelenzustände so wahr vorspiegelt, von der würdigsten Ruhe bis zur grimmigsten Leidenschaft, die Charakteristik, welche uns das strotzende gesunde Leben wie das entschwindende der Verwundeten, ja selbst den blassen Tod so wahr und so ergreifend schildert; und Alles das schön, selbst der Tod poetisch, wie er es auf dem Schlachtfelde immer seyn soll! Zuletzt müssen wir noch die Haltung des ganzen Bildes, die glanzvolle energisch-wahre Farbenstimmung bewundern; denn es will wahrlich etwas bedeuten, ein so großes Bild, mit solcher Masse von Gestalten in Lebensgröße, in Ruhe und Wirkung zu bringen, dazu gehört eine ganz immense Technik, und die hat der Meister hier glänzend bewährt!

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Kopenhagen. Daß Amerika vor den Zeiten des Columbus von Europa aus besucht worden, ist durch mehrere Zeugnisse, namentlich durch normannische Bauten des 12. Jahrhunderts, die man dort aufgefunden, so ziemlich außer Zweifel gestellt. Neuere Ausgrabungen in Nordamerika haben nun zu der überraschenden Entdeckung geführt, daß schon vor Ablauf des 10. Jahrhunderts Europäer dahin gekommen sind. Es ist der Amerikaner Henry R. Schoolcraft zu Michilimackinack, welcher vor nicht langer Zeit in Virginien, im Thale des Ohio (bei Grave Creek mound, Marshall county), einen Grabstein aus Grauwacke (mit den dazu gehörigen

Knochenresten und Kupfer-, Bronze- und Elfenbeinsachen) aufgefunden, dessen Inschrift Runenlettern sind, im Charakter der Zeit, als das Christenthum in Nordeuropa sich zu verbreiten anfing. Die Schrift ist noch nicht gelesen worden; da sie aber möglicherweise in einer oder der andern Hinsicht zu bemerkenswerthen Aufschlüssen führen kann, so machen wir die Freunde des Alterthums und Sprachforscher darauf aufmerksam. Die Inschrift enthält 24 Buchstaben zwischen 5 Parallellinien und ist nebst dem Stein vollkommen deutlich abgebildet in den Mémoires de la société Royale des Antiquaires du Nord. Copenhague 1843, wo sich auch Näheres über Fundort und Nebenumstände in einigen Briefen des oben genannten Mr. Schoolcraft an den Herrn Carl Rafn, Sekretär der Gesellschaft, vorfindet. Herr Rafn hält dafür, daß sie von Spaniern oder von Irländern aus der Zeit vor dem 10. Jahrhundert herrührt. (S. Akademien u. Vereine, Nr 86, S. 560.)

Parma. Das Theater der alten Stadt, von dessen Existenz man bis jetzt keine Ahnung hatte, ist in ansehnlicher Tiefe unter dem gegenwärtigen Boden entdeckt worden, wie es scheint, von bedeutender Größe und ziemlicher Erhaltung. Die Regierung hat Befehl gegeben, die Ausgrabung dieses klassischen Monumentes mit Eifer zu betreiben, und bereits sind zu diesem Zweck mehrere Häuser angekauft worden, welche dieser Operation hinderlich gewesen seyn würden. Dem Direktor des Museums, Herrn Lopez, sind die Arbeiten zur Leitung anvertraut. Derselbe hat sich bereits bei den Ausgrabungen von Velleja Erfahrung erworben. Bis jetzt hat man nur von einer einzigen aufgefundenen Inschrift gehört, die den Consul L. Mummius nennt.

Neue Kupferstiche.

Nürnberg, Verlag von Joh. Ad. Stein: Sakontala, gemalt von Riedel, in Kupfer gestochen von Fr. Wagner. 16 Zoll hoch, $9^{3}/_{4}$ Zoll breit. Druck von Felsing in Darmstadt. 10 fl. 30 kr. auf chinesischem, 7 fl. auf weißem Papier; vor der Schrift: 28 fl.

London. The Works of the late Sir Thomas Lawrence P. R. A. no. 16. Engraved by M'Innes and Samuel Cousins. A. R. A., publ. by Henry Graves et Comp. Es enthält die Bildnisse von Wellington, Aberdeen und der Gräfin Elisabeth Grosvenor.

The Heart's Misgivings (des Herzens Ahnung), nach dem Gemälde von Frank Stone gest. von Samuel Bellin, herausgegeben von Thomas Boys. Das Gemälde, jetzt im Besitz von Lord Francis Egerton, stellt ein Brautpaar vor.

The Sentinel, nach Edwin Landseer von Thomas Landseer, herausgegeben von Henry Graves u. Comp. Es ist das Bildniß einer großen Löwendogge, die dem Herzog von Beaufort gehört.

Lithographie.

Königsberg. Es wird hier ein Erinnerungsblatt an die 300jährige Jubelfeier der Albertus-Universität im Steindruck, 12 Zoll hoch, 18 Zoll breit, angekündigt, welches mit einer Ansicht der Stadt vom Friedländer Thore die Ansichten des Albertinum und des Auditorium maximum, sowie die Bildnisse des Stifters, Herzogs Albrecht, und des ersten Rektors der Universität, Sabinus, der Reformatoren Luther und Melanchthon, der Philosophen Kant und Herbart und des jetzigen Rektors Friedrich Wilhelm IV., Königs von Preußen, enthalten soll. Das Blatt erscheint in der lithographischen Anstalt von A. v. Kläfer.

Bilderwerke.

Paris u. Mainz. L'Allemagne monumentale et pittoresque. Ein Gegenstück zu der Espagne monumentale. Die vier ersten Blätter betreffen ausschließlich Mainz: 1. die Ansicht des Domes vom Markte aus; 2. die Ansicht desselben vom Rhein aus; 3. die Ansicht des Chors; 4. die Ansicht des Kreuzganges im Dome mit seinen merkwürdigen mittelalterlichen Sculpturen. Jedes Blatt kostet 5 Fr. (24 Sgr.).

Paris. Jos. Skelton; Le château d'Eu depuis son origine jusqu'au voyage de S. M. Victoria, reine d'Angleterre. Erstes Heft. Folio. 2 Bogen, 2 Titel, 1 Frontisp. und 5 Kupfer. Das Heft kostet 12 Fr.; aus 12 Heften soll das Ganze bestehen.

P. Mérimé; Peintures de l'église St. Savin, dép. de la Vienne. Dessins par M. G. Seguin. Atlas. 1 Livr.

Literatur.

Leipzig. Karl Preusker; Blicke in die vaterländische Vorzeit, Sitten, Sagen, Bauwerke, Trachten und Geräthe, zur Erläuterung des öffentlichen und häuslichen Lebens im heidnischen Alterthum und christlichen Mittelalter der sächsischen und angränzenden Lande. Drei Bände mit 550 Abbildungen auf 8 Steindrucktafeln. 1841–1844. 8. Verlag von Hinrichs.

Nekrolog.

Braunschweig. Am 1. September ist der Hofbildhauer Chr. Oden, 37 Jahre alt, gestorben.

Rom. In der Nacht vom 2. auf den 3. September starb der Maler, Ritter Vincenz Camuccini, in vorgerückten Siebenzigerjahren. Er war von Pius VII. für sich und seine Nachkommen zum römischen Baron ernannt worden. Er bekleidete hier die Stelle als Inspektor der öffentlichen Gemälde der päpstlichen Gallerie und der Mosaikfabrik; auch war er Direktor der neapolitanischen Akademie in Rom, und einst Präsident der Akademie von San Luca und Mitglied des französischen Instituts.

Nachrichten vom Oktober.

Persönliches.

Direktor von Cornelius in Berlin ist von der philosophischen Fakultät in Münster zum Doktor ernannt worden.

Dem Bildhauer Ludwig Schwanthaler hat für sein Goethedenkmal die Stadt Frankfurt das Ehrenbürgerrecht ertheilt.

Der Vorstand der Direktion der Akademie der bildenden Künste zu Kassel, Geh.-Hofrath Ruhl, ist von der Stelle eines Museumsdirektors und Direktors der Bildergallerie entbunden und die Stelle der Inspektion der Bildergallerie dem Professor Aubel neben seine Lehrstelle bei der Akademie der bildenden Künste übertragen worden.

Von der florentinischen Akademie der schönen Künste wurden die Maler Friedrich Overbeck in Rom und Professor Vogel von Vogelstein aus Dresden zu Mitgliedern ernannt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 95.

Kunstblatt.

Dienstag, den 26. November 1844.

Wiederherstellung alter Bilder.

Nicht nur die natürliche Wirkung der Zeit auf die Meisterwerke früherer Jahrhunderte muß die Sorgfalt für die Erhaltung steigern, sondern die Liebe für jene steigt auch in demselben Verhältniß, in welchem eigentliche historische Bilder und sorgfältige mit der Zeit sogar noch vollkommener werdende Farbengebung seltener gefunden werden. Wir finden demnach schon frühe und zuerst in Venedig einzelne Wiederhersteller verkommener Oelgemälde, dann förmliche Schulen hiefür, endlich Abnahme und Uebertrag der Fresken von der Mauer, Abnahme des Holzes oder der Leinwand vom Oelbilde und Unterlegung neuen Grundes. Da nun die vorzüglichsten Bilder, der überwiegenden Mehrzahl nach, in festen Händen sind, aber in früheren Zeiten sehr häufig durch unvorsichtige Reinigung, unnöthige Uebermalung, besonders mit Oelfarben, welche nachgedunkelt haben, unscheinbar geworden sind, so ist es schwer zu begreifen, daß bei den bedeutenderen Gallerien nicht förmliche Schulen für dieses Fach entstehen, und daß die stets wichtiger und schwieriger werdende Kunst nicht nur so wenige Jünger findet, sondern auch von Vielen mit Widerwillen angesehen wird. Leicht ist es freilich nicht, den so verschiedenartigen Auftrag und die Farbenbereitung so vieler großen Meister zu studiren, hier als Künstler den Arzt, dort als Techniker den Wundarzt, häufig auch als Bereiter der Farben und der Reinigungsmittel den Apotheker desto gewisser zu vereinigen, je werthvoller das Bild ist, welches man dem Restaurator anvertraute. Das wirklich Fehlende, und auch nur dieses, will mit Kunstsinn und Liebe, mit unverändert bleibenden Farben ergänzt seyn; überflüssige Uebermalungen sollen verschwinden, ohne daß verwischt werde, was der Künstler selbst aufgetragen hat; hartnäckiger verdunkelter Firniß, Schmutz und Kerzenruß so vieler Jahre soll entfernt, hier eine entstandene Beule niedergelegt, dort ein im Holze entstandener Sprung zugeheilt werden. Je älter der Kranke, desto tiefer pflegt das Uebel zu sitzen, desto verschiedener die Behandlung der Technik von der jetzigen zu seyn. Schon die Nothwendigkeit proteusartigen Eingehens in so viele Eigenthümlichkeiten, einer Vereinigung von Kunstsinn, Geduld, großer technischer Fertigkeit und Milde der Hand verdient doch gewiß alle Anerkennung, abgesehen von dem großen Verdienste, wenn nicht die wirkliche Auferstehung, doch die gesicherte Dauer und den unverkümmerten Genuß eines Meisterwerks uns zu bringen.

Auch in dieser Kunstübung ist erfreulicher Vorschritt, sowohl von mechanischer als von technischer Seite bemerklich, so wenig zahlreich auch diejenigen sind, welche dieses schwierige Fach der Kunstübung gegenwärtig vollkommen ausfüllen, daher sie Alle stets über überhäufte Arbeit und nie über Mangel an Beschäftigung klagen. Wir wollen zum Belege ein uns vor Augen liegendes Beispiel anführen. Conservator Eigner von Augsburg bekam in Stuttgart, wo er mehrere wichtige und ehrenvolle Aufträge glücklich ausführte, ein auf bedrucktes Papier alla prima gemaltes Studium Correggio's zu dessen Danaë unter die Hände. Das Papier war auf Holz geleimt und hatte theilweise sich von diesem gelöst. Eigner, welcher nun selbst gesteht, hier eine der schwierigsten Aufgaben seines Berufs zum ersten Mal gelöst zu haben, nahm zuerst das Holz vom Papiere, dann dieses von der unglaublich dünnen Farbenschichte, und endlich die an der Oelfarbe noch anklebende und früher theilweise durchscheinende Druckerschwärze ab, und befestigte das ganz unverletzt gebliebene Gemälde auf's Neue auf Holz, so daß nach Wegnahme einer Uebermalung das leicht hingezauberte Werk des Meisters in aller Frische dasteht, wie Jeder, welcher Stuttgart besucht, sich bei dem Besitzer überzeugen kann. Wäre es uns erlaubt, die Bilder, welche Eigner in Stuttgart gereinigt und wiederhergestellt hat und ihre Besitzer zu benennen, so könnten mehrere, zwar nicht so schwierige, aber eben so verdienstliche Arbeiten angeführt werden,

und hier müßte namentlich sehr zu loben seyn, daß die Reinigung meist mit dem Pinsel geschieht, und daß die ergänzten Stellen vollkommen in derselben Fläche mit dem Ursprünglichen liegen.

Nach Vorstehendem glauben wir befugt zu seyn, den Wunsch öffentlich auszusprechen, es möchte dieses einen Künstler und wissenschaftlichen Wundarzt in sich vereinigende Talent vorzüglich für Rangbilder verwendet werden, welche durch schüchternes Nichtsthun ihrem Verderben entgegen gehen oder durch frühere Ergänzungen bald ungenießbar geworden sind. Wir könnten deren mehrere in den ersten Galerien Europa's namhaft machen. Um hier nur das Nothwendige, aber dieses so zu thun, wie es seyn soll, dazu gehört Liebe, ja Leidenschaft für das anvertraute Bild. Diese hatten Rösler, der Wiederhersteller der Madonna von Fuligno, und Palmaroli, wo man ihm freie Hand ließ. Diese hat auch Eigner in hohem Grade, und so erfreulich sein Wirken in dem stillen Augsburg und seiner reich ausgestatteten Galerie ist, so können wir bei dem stets dringender werdenden Bedürfnisse eigentlicher Wiederherstellungen nicht umhin, ihm einen Wirkungskreis zu wünschen, welcher mit seinen Talenten im Verhältniß steht und in welchem er fähige Zöglinge heranbilden könnte. Je schwerer die Kunststücke unredlicher Restauratoren zu entdecken sind, desto verdienstlicher ist ehrliche, tüchtige, sichernde Wiederherstellung.

— e.

Nekrolog.

IX. Joh. Bapt. Stiglmayer.

Sind überhaupt diejenigen Menschen selten, von denen man rühmen kann, daß sie, weder beneidet noch verachtet, eine glückliche Stellung im Leben einnehmen, so lehrt die Geschichte aller Zeiten, daß solche Menschen am allerwenigsten in den Reihen der Künstler angetroffen werden, und daß sich nur in auserlesenen Fällen hier alle Stimmen zu Lob und Liebe vereinigen. Denn es gehört dazu jene eben so ungewöhnliche als einnehmende Verbindung von hohem persönlichem Werth und gänzlicher Anspruchlosigkeit, die immer dem Unbedeutenden neben sich den Platz gönnt, während zugleich der Bedeutende sich angezogen fühlt; jene Güte ohne Schwäche und jene Stärke des Urtheils ohne Schärfe, die in der Anerkennung des Guten die Wahrheit nicht verletzt und im Tadel den Schwachen nie beschämt, kurz jene erfreuliche Uebereinstimmung von Können und Wissen, jenes Gleichmaß zwischen Kopf, Herz und Hand, wie es Jeder bei ruhiger Selbstprüfung als das mehr oder minder entfernte, aber allein wünschenswerthe Ziel des eigenen Lebens erkennen muß.

Einer dieser seltenen Menschen war Johannes Stiglmayer, der am 2. März d. J. verstorbene Inspektor der königl. Erzgießerei in München, ausgezeichnet durch seine hohen künstlerischen Gaben, durch die Liebenswürdigkeit seines Wesens und durch die allgemeine Zuneigung, die er sich bei Hoch und Niedrig, bei Nah und Fern erworben und bis zu seinem Tode ungestört erhalten.

Joh. Bapt. Stiglmayer war der Sohn eines Hufschmieds zu Fürstenfeldbruck unweit München, geboren am 18. Oktober 1791. Fürstenfeldbruck ist ein kleiner Marktflecken, in der bayrischen Geschichte bekannt als der Ort, an welchem Herzog Ludwig der Strenge von Bayern, nachdem er, außer mehreren in blindem Zorne ergriffenen Personen, auch seine edle Gattin, Maria von Brabant, auf den gänzlich ungegründeten Verdacht der Untreue hin hatte hinrichten lassen (1256), zur Buße und Sühne dieser Unthat eine Kirche und ein Kloster errichtet, wohin er bei Lebzeiten häufig gewallfahrtet und wo er nach dem Tode Ruhe gefunden für seine Gebeine. Kirche und Kloster haben im Laufe der Zeiten mannigfache Veränderung erfahren, erstere durch die Verzierungslust späterer geist- und geschmackloser Zeiten, letztere durch die darauf folgende Reaktion der Aufklärung, welche mittelalterliche Institute dem Sinn der Gegenwart anzupassen wußte, indem sie u. A. das gedachte Kloster in einen Militär-Fohlenhof verwandelte, als welcher es noch gegenwärtig dient. Ungeachtet dieser der schönen Kunst wenig günstigen Umstände, ward doch das Talent Stiglmayers gerade hier geweckt durch die barocken Stuccaturen Asams, durch die Fresken Appianis, durch die Statuen von Roman Boos u. dgl. m., und der Klosterhof selbst ward seine Akademie der zeichnenden Künste. Er hatte nämlich bereits nicht nur die Holzschnitte einer alten Naturgeschichte, die, nebst dem Katechismus und einem Gebetbuch, die Bibliothek des Vaters ausmachte, sondern auch wohl so ziemlich alle die Bilder und Bildwerke, womit die Kirche außen und innen geschmückt ist, abgezeichnet, und war nun gewissermaßen ohne weitere Hülfe, als er erfuhr, daß der Klosterverwalter (Pfeiffer hieß er) nicht nur schöne Kupferstiche besitze, sondern auch zu zeichnen verstünde. Sein Plan war rasch gefaßt. In's Kloster mußte er ohnehin täglich gehen, um Milch zu holen; fortan richtete er seinen Gang so ein, daß er an der Thüre des Verwalters vorbeiging, bei welcher Gelegenheit er unfehlbar einmal dem Manne begegnen mußte, in dessen Händen sein höchstes Glück lag, aus denen er, wie er gewiß war, es nur nehmen dürfte. Indeß wie viele Tage, Wochen und Monde er seine Gänge wiederholte, wie lange er an der verhängnißvollen Thüre stehen blieb, sie that sich nie auf; bis er eines Tages zu dem

Entschluß kam, gradezu anzuklopfen. Da stand er nun, den Milchtopf in der einen, die Pelzmütze in der andern Hand, barfuß, wie jeder seines Gleichen im Ort, sehr unähnlich einem angehenden Künstler, und trug dem Verwalter seine Bitte und Hoffnung vor; und Herr Pfeiffer nahm den Knaben gutmüthig auf und so erhielt dieser den ersten, einigermaßen geregelten Unterricht im Zeichnen.

Hierauf gaben ihn die Aeltern zu einem Goldschmied nach München in die Lehre, und als er hier die Feiertagsschule besuchte, gewann er bald den ersten Preis, was den Direktor des bayrischen Münzwesens, Leprieur, auf ihn aufmerksam machte und veranlaßte, daß dieser für den begabten und lernbegierigen Jüngling die Aufnahme in die Akademie bewirkte und außerdem auf das freundlichste und väterlichste für seine Bedürfnisse sorgte. — Stiglmayer übte neben der Bildhauerkunst auch das Stempelschneiden, und schon seine erste Arbeit, eine Proserpina nach einer syrakusischen Münze, muß als eine gelungene Arbeit betrachtet werden; volle Anerkennung aber fand eine Medaille mit dem Bildniß des Direktors v. Langer und ein Basrelief von Moses am Felsenquell. In der That hatte er auch damit den Labetrunk auf der Reise nach dem gelobten Lande gewonnen. Er ward 1819 als Münzgraveur angestellt und erhielt zu einer Reise nach Italien eine königliche Unterstützung.

Rom war damals der Mittelpunkt der werdenden deutschen Kunst, und Stiglmayer ward daselbst nicht nur den ausgezeichnetsten Künstlern befreundet, sondern auch dem damaligen Kronprinzen von Bayern bekannt, der mit glücklichem Blick die Fähigkeiten erkannte, mit denen Stiglmayer seinen künftigen großen Kunstunternehmungen förderlich seyn könnte. Es war die Erzgießerei, für deren Ausübung im Großen er den jungen Künstler zu gewinnen wußte, und da gerade zu der Zeit in S. Jovio, am Fuße des Vesuv, die Vorbereitungen zum Gusse der Reiterstatue Karls III. nach Canova's Modell gemacht wurden, reiste Stiglmayer nach Neapel, in die Kunst des Erzgusses sich einführen zu lassen. Obschon nun diese Hoffnung an der Unzugänglichkeit Righini's, der den Guß leitete, scheiterte, und obschon selbst gegen die eigenen Versuche Stiglmayers, die Kunst der Erzgießerei sich anzueignen, in Neapel verschiedene Umtriebe veranstaltet wurden, so gelang es ihm doch mit allerhand wohlklingenden Mitteln die Erlaubniß zu erwirken, einen Ofen im Keller seines Hauses bauen zu dürfen. Der erste Versuch, den er anstellte, mißlang, aber schon der zweite Guß, Thorwaldsens Büste des Kronprinzen (jetzigen Königs von Bayern), kam so vollendet zu Tage, daß der neapolitanische Handlanger, dessen Stiglmayer sich bediente, vor Entzücken seine Lippen auf die fürstlichen von Erz drückte, sich aber freilich in diesem Akt der Huldigung den Mund arg verbrannte, da der Guß noch nicht abgekühlt war.

Nachdem Stiglmayer noch einige Arbeiten mit gleichem Glück vollendet, verließ er Neapel, fiel aber auf der Rückreise in die Hände von Räubern, die ihn selbst um seine künstlerischen Studienbücher brachten. 1822 war er wieder in München und zunächst mit Arbeiten als Medailleur beschäftigt und mit kleineren Bildhauerarbeiten für die Glyptothek. Zu den Medaillen jener Zeit gehören die auf die Vermählungsfeier der Königin von Preußen, für den Minister v. Zentner und der Geschichtsthaler mit der königlichen Familie. Unter den Büsten zeichneten sich aus: König Maximilian von Bayern, Königin Therese von Bayern, Graf Dörring, Minister Zentner, Minister Lerchenfeld, Bischof Streber, Professor v. Baader ꝛc.

Als die Zeit heranrückte, in welcher Stiglmayer seinem eigentlichen Beruf als Erzgießer ausschließlich zu genügen hatte, waren bereits in Preußen größere Unternehmungen der Art im Gange, und als 1824 die Statue Blüchers nach Rauchs Modell in Berlin gegossen wurde, reiste er dahin, wo er freilich ganz andere und freundlichere Aufnahme fand, als weiland in Neapel, und wo er, wie er stets mit Dank anerkannte, in seiner Kunst wesentliche Belehrung geholt. Wie sehr man dies in München erkannt, erhellt aus dem Umstand, daß man für das erste große Werk, das aus der neuerrichteten Erzgießerei hervorgehen sollte, für das bereits im Jahr 1824 von den Bürgern Münchens beschlossene Denkmal des Königs Max das Modell dem Bildhauer Professor Chr. Rauch in Berlin übertrug.

Nach dem Regierungsantritt des König Ludwig begann sogleich Stiglmayers ausgedehnte Thätigkeit in der Erzgießerei, welche unter seiner Leitung gegründet wurde und blieb. Mit Besonnenheit wurde angefangen, mit Sicherheit von Unternehmung zu Unternehmung fortgeschritten, mit steter Umschau, wo neues Gutes zu erlernen, altes Vortreffliches wieder zu gewinnen, und alles Erworbene zu erweitern und zu verbessern sey. Anfangs nur vom König Ludwig beschäftigt, gewann die Anstalt unter Stiglmayers thätiger und glücklicher Führung immer allgemeineren Ruf, so daß bald Aufträge von fremden Orten, ja vom Ausland, selbst aus Amerika einliefen, und daß der Künstler den Triumph erlebte, daß er für das ihm ehedem so mißgünstige Neapel ein großes monumentales Werk auszuführen erhielt.

Es ist in diesen Blättern von den Hauptarbeiten Stiglmayers zur Zeit ihrer Herstellung mehr oder weniger ausführlich Bericht erstattet worden (man sehe namentlich Nr. 12 im Jahrg. 1834), und so möge hier ein allgemeiner Ueberblick derselben genügen.

Nach seinen eigenen Modellen hat Stiglmayer in Bronze gegossen: das Grabmal des Fräul. v. Mannlich mit der lebensgroßen liegenden Gestalt der Entschlafenen, auf dem Friedhof zu München; das Denkmal des König Maximilian in Bad Kreuth; das Denkmal des Abschieds der Königin Therese von ihrem Sohne Otto, dem König von Griechenland, aufgerichtet bei Aibling mit einer Madonna und dem Kind. — Nach Schwanthalers Modellen wurden gegossen: die zwölf im Feuer vergoldeten Ahnenstatuen des neuen Thronsaals in München; die Statue General Beckers auf seinem Grabmal in München; die kolossalen öffentlichen Ehrenstatuen von Jean Paul in Bayreuth, Mozart in Salzburg, Markgraf Friedrich von Brandenburg in Erlangen, Großherzog Ludewig von Darmstadt, und der ausnehmend schöne Tafelaufsatz mit den Nibelungen und Amelungen für den Kronprinzen von Bayern. (S. Kunstbl. 1843, Nr. 7). — Nach Thorwaldsens Modellen wurden ausgeführt: die Statue Schillers in Stuttgart, die Reiterstatue des Kurfürsten Maximilian I. in München; nach Rauch das Monument des Königs Maximilian I. auf dem Platz vor dem neuen Königsbau in München.

Architektonische Werke, wozu die Modelle — zum großen Theil nach Zeichnungen von v. Klenze — in der Gießerei gefertigt wurden, sind der Obelisk der Dreißigtausend in München, die Bronzethore der Glyptothek und der Walhalla, die große Constitutionssäule in Gaibach, die innern Giebel der Walhalla mit den nordischen Gottheiten, die goldenen Kandelaber im neuen Thronsaal des Königs von Bayern, das Denkmal der tapfern Oberländer auf dem Friedhof in München, das Grabmonument des Königs Max in der Fürstengruft zu München (nach Zieblands Zeichnung) ꝛc.

Hiezu kommen nun die Arbeiten, vor deren Vollendung Stiglmayer vom Tode abgerufen worden: die kolossale Statue Goethes für Frankfurt, nach dem Modell von Schwanthaler; und hat es der Ordner menschlicher Schicksale so gefügt, daß der Künstler noch die Kunde von dem Gelingen des Gusses dieser der deutschen Nation heiligen Ehrenstatue auf seinem Sterbelager empfangen und beruhigt, seine Unternehmungen in sicherer Hand zu wissen, von ihnen scheiden konnte. Ferner gleichfalls nach Schwanthalers Modellen: die überriesengroße Bavaria für die bayrische Ruhmeshalle in München; das Denkmal des verstorbenen Großherzogs von Baden, nebst Piedestal und den vier allegorischen Figuren der vier Kreise des Großherzogthums; die Statuen von Tilly und Wrede für die neue Feldherrnhalle in München; sodann nach Tenerani's Modellen die Statue des Königs Ferdinand von Neapel für Neapel, und die des Befreiers Bolivar für Bolivia in Südamerika.

Im Anfang des Jahres 1842 erkrankte Stiglmayer bedenklich und es fehlte nicht an Leuten, welche darin die Folge der gefährlichen Vergoldungen sahen, die er ausgeführt. Hatte doch selbst der Mailänder Erzgießer Manfredini sein Leben zum Pfande eingesetzt, Stiglmayer werde die Vergoldung der ersten über zehn Fuß hohen Statue nicht überleben. Dem war nicht so; Geheimerrath Breslau, des Königs Leibarzt, welcher auf Befehl seines Herrn zu dem kranken Künstler kam, erkannte das Uebel als Magenkrebs und gab, unter Voraussetzung der günstigsten Umstände, eine Hoffnung von noch zweijähriger Lebensdauer. Der am 2. März d. J. erfolgte Tod und die Leichenöffnung haben des Arztes Aussprüche als vollkommen richtig bewährt.

Es wurde bereits angedeutet, auf welche Weise die Todesstunde dem Künstler erleichtert worden. Er hatte sich in seinem Neffen, Ferdinand Miller, einen treuen Freund und wackern Gehülfen herangezogen, und wie er ihn in all seinen Kenntnissen und Fertigkeiten des Berufs unterwiesen, so scheint er ihm auch das Glück und den Gleichmuth, die ihn geleitet, übertragen zu haben. Für jenen zweiten März war Alles zum Guß der Goethestatue vorbereitet worden; der kranke Meister, unfähig das Lager zu verlassen, konnte immer nur aus Berichten den Fortgang der Unternehmung erfahren, bis ihm endlich der geliebte Neffe selbst die Kunde vom vollkommenen Gelingen des Gusses mittheilte. Er erhob sich von seinem Schmerzenslager und sank dem Bringer so froher Botschaft an die Brust; Freunde traten ein, die dem Guß beigewohnt, und wünschten Glück, und sie und sich täuschte der Arme mit der Hoffnung baldiger Genesung, als er auf's Lager zurücksank und die müden Augen für immer schloß.

Schon seit geraumer Zeit hatte er seine Grabstätte im nahen Dorfe Neuhausen sich bereitet und mit einem Marmorbild der Madonna geschmückt. Dorthin trugen die Freunde die irdische Hülle und versenkten sie unter reichlichen Thränen mit dem Gefühl der Liebe und Verehrung, wie sie nur dem Edlen und wahrhaft Guten in die stille Zelle unter der Erde nachfolgt. Sein Andenken aber lebt unter uns fort, unantastbar und unverwelklich, und seine Werke schreiben mit unvertilgbarer glänzender Schrift seinen Namen in das Buch der Geschichte deutscher Kunst.

— ef. —

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

(Fortsetzung.)

Ehe man das Bild von Wappers betrachtet, muß man sich Mühe geben, den Eindruck ganz zu vergessen,

welchen das Bild von de Keyzer auf Einen gemacht hat; man muß mit ganz andern Ansprüchen davor hintreten, muß bedenken, daß die hier dargestellte Handlung, eine Scene aus den Septembertagen von 1830, von jener, der Schlacht bei Worringen, um mehr als fünf Jahrhunderte aus einander liegt, daß die Motive, welche beide hervorriefen, ganz verschieden, und daß die Männer, welche beide Scenen spielten, ganz andere waren. Beide Scenen sind gewiß höchst dramatisch, beide poetisch; aber de Keyzer hatte den Vortheil für sich, daß er eine romantisch-dramatische Darstellung liefern konnte; der Zauber verwichener Zeit, große Persönlichkeiten, höchst malerisches Kostüm kamen ihm zu Hülfe, während Wappers eine blutige Scene unserer Tage darstellen mußte, über der noch kein Nimbus ausgebreitet liegt, die von dem gewöhnlichen Volkshaufen gespielt wurde, aus dem keine bedeutenden Persönlichkeiten hervorragen, der keine malerische Trachten darbot; er hatte, um zu wirken, nichts als grasse Wirklichkeit, die nackte Wahrheit, die wilde Leidenschaft eines Volkes, welches für seine Freiheit sein rothes warmes Herzblut verspritzt; aber diese Idee war genug, der Handlung Poesie zu geben, und der Künstler hat sie meisterhaft zu seiner Darstellung benutzt. Die Handlung spielt auf dem großen Platze vor dem Rathhause zu Brüssel; um die Laterne, welche — von eisernem cannelirtem Kandelaber getragen — auf mehreren Stufen inmitten des Platzes erhöht steht, drängt sich die Hauptgruppe. Auf der höchsten Stufe steht ein Handwerker in bloßen Hemdärmeln und weist mit der einen Hand demonstrirend auf die Proklamation vom 24. September 1830, welche er in der andern hält; neben ihm steht ein zweiter mit der Nationalfahne, schwarz, gelb und roth; in ungeheurem Drange zieht das Volk nach diesem Punkte hin, Alles will den Inhalt der Proklamation erfahren, Alles ist freiheitberauscht; ein alter Mann, der zunächst steht, küßt die Fahne, neugierige Buben klettern den Laternenschaft hinan. Im Vordergrunde haucht ein junger Mann, in der linken Brust zu Tode getroffen, sein Leben aus; er hat sich noch zu diesem Platze hintragen lassen, um den Inhalt der Proklamation zu erfahren; sein alter greiser Vater, Schwester und Bruder knien weinend neben ihm, mit unendlichem Schmerz in sein blasses Antlitz schauend; daneben kniet ein Weib aus der niedern Volksklasse, mit aufgelöstem blonden Haar, ein Kind auf dem Arme; sie scheint das Weib des Handwerkers zu seyn, welcher die Proklamation in Händen hält; sie streckt flehend die Hand nach ihm aus, wie um ihn von seinem Beginnen zurückzurufen, aber ein derber Schmiedeknecht mit vorgebundenem Schurzfell drückt ihr mit der Linken roh den Kopf zurück, während die Rechte auf den Redner weist. Weiter rechts, am äußersten Rande des Bildes, tragen Männer einen andern Verwundeten, dem der Kopf verbunden ist, auf ihren Schultern zu der Scene heran; links von der Gruppe, welche den sterbenden Jüngling umgiebt, schlägt ein sonnverbrannter Gamin die Trommel; hinter ihm her stürzt ein Haufe Volks, von einem Matrosen angeführt, der einen Kürraß über seine rothe Jacke geschnallt und einen Helm auf seinen Kopf gesetzt hat; er trägt einen kurzen Säbel in der Faust und ein Pistol im Gürtel; ihm folgen die bekannten Blousenmänner, auf verschiedene Art mit Säbeln, Gewehren und Lanzen bewaffnet, hie und da mit militärischen Fetzen behangen; Marketenderinnen erfrischen ihre heißgebrüllten Kehlen und treiben sie zu neuer Wuth an — bei Gott! der wüthenden Rotte möchte kein Mensch gern entgegen treten! Ganz links ragt ein Reiter auf braunem Roß hoch aus der Menge hervor; er schwenkt jubelnd die Mütze, welches auch die Leute thun, die aus den Fenstern des Rathhauses und anderer Häuser neugierig der Scene zuschauen, welche das gemeine Volk für sie spielt. Der ungeheure Drang nach der Proklamation ist meisterhaft in der Gruppirung ausgedrückt, es zieht Alles nach diesem Hauptpunkte hin, ein verworrener Knäul, aus dem die einzelnen Gruppen nur wenig abgesondert hervortreten. Welch wildes Getümmel! Man glaubt den Trommelschlag zu hören, das Geschrei des Volks, welches vom fernen Gemetzel herbeiströmt, die Todesseufzer der Sterbenden; man sieht ein lebendiges Bild der schrecklichen Wirklichkeit. Dem angemessen ist auch die Behandlung, kräftig und wahr, das Kolorit so glanzvoll und doch so natürlich, wie man es sich kaum anders wünschen kann. Das ist eben des Wappers größte Meisterschaft, darin wird er gewiß von keinem seiner Landsleute übertroffen und darin steht er auch noch über seinem genialen Schüler de Keyzer, der ihn in mancher Hinsicht mit hohem Geistesfluge überflügelt hat; das wird er ihm aber gewiß gern verzeihen und die Welt wird es ewig dem Meister danken, daß er den modernen Giotto aufgefunden und ihn in seiner Werkstatt herausgebildet hat! Also bewundern müssen wir das Kolorit, die Abstufung der Farbe in den Köpfen der verschiedenen Individualitäten, von dem todesblassen Antlitz des sterbenden Jünglings und den zarten Wangen seiner Schwester bis zum wettergebräunten Antlitz des Matrosen und den welken Zügen des trauernden Vaters; eben so trefflich ist die Abstufung in der Charakteristik, diese Schilderei der Leidenschaften! Wenn wir Etwas tadeln sollen, so ist es, daß sich die einzelnen Gruppen nicht entschieden genug von einander losheben, aber vielleicht wäre dadurch der Totaleindruck, das Hauptmoment, der gewaltige Zug nach dem Nerv des Lebens, welcher diese Handlung treibt, nach der Proklamation, verloren gegangen oder doch unterbrochen;

jedenfalls aber tritt die Reiterfigur zu vereinzelnd, störend aus dieser in einander verschmolzenen Volksgruppe hervor, und dies um so auffallender durch das contrastirende Kostüme und Kolorit; durch den schwarzen Sammetrock und die pechschwarzen Haare löst sie sich ganz schwarz von dem bunten Volkshaufen los, welcher nicht so störend seyn würde, wenn sie nicht so isolirt, sondern von mehreren Reitern umgeben wäre. Wahrscheinlich ist diese Figur Porträt (vielleicht der Graf Merode), aber sie hätte doch dem Ganzen mehr untergeordnet werden müssen. Die Figuren auf diesem Bilde sind meistentheils sehr gedrungen, welches ich auch bei mehreren andern Bildern des Meisters bemerkt habe und welches von der Individualität des Künstlers herrühren mag; ja man glaubt nicht, wie viel davon abhängt. So kann man sich bei genauer Beobachtung leicht überzeugen, daß Etwas von der Persönlichkeit des Künstlers immer unvermerkt in seine Werke übergeht, vorausgesetzt natürlich, daß diese Personenbilder sind und nicht etwa Landschaften oder gar Viehstücke. Wappers' Talent qualifizirt ihn hauptsächlich zum Porträt- und Volksmaler, und als solcher steht er gewiß unübertroffen unter den belgischen Künstlern da!

In Brüssel habe ich sonst nichts Bedeutendes von neuern Bildern gesehen; in der Kathedrale S. Gudule ein Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem, gemalt von Gisler, ist nur eine einzelne modellartige Gewandfigur, welche die Rechte auf eine gebrochene Säule stützt, die Linke theatralisch zum Himmel hebt; dieser Bewegung folgen eben so theatralisch die rollenden Augen; einige winzige Trümmer liegen ringsumher, so daß man kaum errathen kann, was der Gegenstand bedeuten soll. — In einer Kapelle dieser Kirche ist auch das dem Grafen Merode errichtete Monument von Geefs aufgestellt. Friedrich von Merode, welcher in den Unruhen von 1830 für sein Vaterland fiel, liegt verwundet auf dem Sarkophage; er hat das Pistol noch in der Hand und blickt drohend nach dem Feinde; sein Anzug, die einfache Blouse und Gamaschen, etwas nüchtern. An beiden Ecken des Sarkophags, welcher mit spätgothischem Stabwerk geziert ist, knien zwei trauernde Genien; das Ganze ist von einer Tabernakel-Architektur im Flamboyantstyl umgeben. Die Idee ist nicht ganz gesund; der Graf ist nur verwundet, nicht todt, und liegt doch schon auf seinem Sarkophage und die Genien weinen um ihn, obgleich sie nicht wissen können, ob der Verwundete sterben wird; ja dieser Verwundete wird sogar immerfort leben und die Genien werden nicht aufhören, ihn zu beweinen! Besser, aber auch um Vieles großartiger ist das Monument von Geefs, welches auf der Place des Martyrs den Opfern der Septembertage von 1830 gesetzt worden ist. Inmitten des schönen Platzes liegt vertieft ein quadratischer Raum, an dessen Seiten die Katakomben für die Gefallenen herumlaufen. Aus der Mitte dieses vertieften Raumes erhebt sich ein hoher Sockel, welcher bis zur Höhe des Grabenrandes schlicht in die Höhe steigt; von da ab bildet er sich zu einem reichen geschmückten Postamente, auf welchem die Göttin der Freiheit, als Stadtegöttin mit der Mauerkrone, steht, eine edle stolze Figur, welche auf eine Tafel die denkwürdigen Tage des 23., 24., 25. und 26. September des Jahres 1830 verzeichnet und mit den Füßen die Ketten zertritt, welche das Volk gefesselt hielten (vgl. Kunstbl. Nr. 57, S. 244). Neben ihr ruht der Löwe, nachdem er sein Tagewerk vollbracht, von seiner Arbeit aus; auf den vier Ecken des Postaments wieder vier trauernde Genien, welche einander zu ähnlich sehen und überhaupt zu monoton sind, daß es mir scheint, als ob sie von den Schülern des Meisters ausgeführt sind und nicht von ihm selbst, denn der Unterschied gegen die Hauptfigur ist zu groß; diese ist vortrefflich ausgeführt, der Kopf ernst und schön, der obere Theil des enganliegenden Gewandes griechisch schön; nicht so gut, mehr bindfadenartig verworren, der untere Theil desselben, aber das Obergewand wieder herrlich drappirt. Die ganze Gruppe, welche die Hauptfigur mit dem zu ihren Füßen ruhenden Löwen bildet, ist großartig und von allen Seiten schön. Die architektonischen Verhältnisse sind mit denen der Sculptur gut abgewogen, so daß die Erscheinung auf allen Stellen des Platzes wirksam ist. Die Hauptgruppe mit dem Postamente ist von weißem Marmor ausgeführt, die Architektur, also auch die halbkreisförmigen Arkaden auf Pfeilern, welche die Katakomben einschließen, von hellem Kalkstein, die Inschriften für die Namen der Gefallenen Gold auf schwarzem Marmor; der äußere Umfang von den vier Stufen, die auf das Podium hinaufführen, welches den Rand der Vertiefung bildet, ist ein Quadrat, dessen Seite dreißig Schritt beträgt, auf den vier Ecken des Podiums vier schöne Bronzekandelaber, das Ganze also eine großartige Anlage, durch welche die schwierige Aufgabe würdig und trefflich gelöst ist.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Persönliches.

Der König von Würtemberg hat dem Kupferstecher Friedrich Wagner in Nürnberg für seinen neuesten Stich, „Sakontala nach Riedel," die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft übersenden lassen.

König Oskar von Schweden hat bei seiner Krönung unter Andern auch dem Direktor v. Cornelius und Professor Schadow in Berlin, dem Professor Schwanthaler in München, dem Maler Horace Vernet in Paris und

dem dänischen Münzdirektor **Thomsen** in Kopenhagen das Ritterkreuz des Nordsternordens verliehen.

Der Architekt **Suyster** in Brüssel, ein geborner Wiener, hat von dem Könige der Belgier für den glücklich geführten Bau des Theaters in Brüssel eine Brillantnadel erhalten.

Dem Dombaumeister, Baurath **Zwirner** in Köln, der eine sechswöchentliche Kunstreise durch Belgien und Frankreich unternommen hatte, ist von den Domsteinmetzen ein feierlicher Empfang bereitet worden. Im Festanzuge waren sie vor der großen Bauhütte, fast in der Zahl von 500, aufgestellt und begrüßten ihn bei seiner Ankunft daselbst durch ein Lied und freudigen Jubel.

Die vor zwei Monaten von München nach Pompeji zur Prüfung der Freskomalerei gesandte Commission, bestehend aus dem Oberbaurath v. **Gärtner**, den Professoren **Louis**, **Schafhäutl** und **Schlotthauer**, an welche sich von Rom aus auch der Professor M. v. **Wagner** anreihte, sind von Neapel wieder abgereist. Ihre Forschungen sollen nicht ohne gewichtige Ergebnisse geblieben seyn.

Tenerari ist von seiner deutschen Reise wieder nach Italien zurückgekehrt, nachdem ihm noch am 2. Oktober zu Wien Künstler und Kunstfreunde ein Fest bereitet hatten.

Der junge Maler **Matthias Artaria** von Mannheim befindet sich in Spanien, um die dortigen Kostüme und Sitten zu neuen Bildern zu benutzen. Er hielt sich namentlich in Barcelona auf, wo er freundliche Aufnahme gefunden. Eines seiner neuesten Bilder ist in die kais. königl. Gallerie im Belvedere zu Wien gekommen, und ein anderes befindet sich in dem Besitze des Königs Ludwig von Bayern.

Der Historienmaler **Alaux** in Paris ist nach Italien gegangen. Der in Paris wohnhafte deutsche Maler **German Bohn** hat im Oktober seine Verwandten in Stuttgart besucht, ist aber bereits wieder nach Frankreich zurückgereist, wo er auf Bestellung der Regierung eine große Scene aus dem Leben Karls des Großen für den nächsten Salon des Louvre ausführen wird.

Herr **Texier**, königl. Commissär bei den Anstalten der schönen Künste, ist von dem Minister des Innern beauftragt, die königlichen Zeichnungsschulen in den Departements Côte d'Or, Rhone und Haute-Garonne zu beaufsichtigen, wodurch diese Anstalten den für die Schulen der Stadt Paris eingeführten Anordnungen unterworfen werden sollen, um den Unterricht im Zeichnen mehr auf die gewerblichen Künste zur Anwendung zu bringen.

Ausstellungen.

Pesth. Die am 1. September geschlossene hiesige Kunstausstellung bestand aus 254 Gegenständen, darunter 186 Oelgemälde, von denen 47 von inländischen und in Ungarn wohnenden Künstlern herrührten, die übrigen von Künstlern aus Baden, München, Prag, Rom, Triest, Venedig, Wien. Aquarell, Miniatur, Kupfer- und Stahlstiche, Federzeichnungen, Pastell ꝛc. waren 59, darunter 29 von inländischen und in Ungarn wohnenden Künstlern; Bildhauerwerke 9, alle aus Ungarn oder von Ungarn. Angekauft wurden an Oelgemälden von Ungarn 4 Werke um 580 fl., von Ausländern 25 Werke um 2662 fl., Aquarellen ꝛc. von Ungarn 1 zu 112 fl. 30 kr., von Ausländern 2 um 60 fl. C.-M.; außerdem für das Nationalmuseum ein Gemälde zu 450 fl. C.-M.; Private kauften Gemälde um 1202 fl. 40 kr. C.-M.

St. Gallen. Vom 21. September bis 5. Oktober war die schweizerische Kunstausstellung in den Sälen des Schützengartens dahier eröffnet. Unter die vorzüglicheren Bilder werden mit Recht gezählt: de **Bille** in Genf, das Wiedersehen der Familie nach einer Feuersbrunst; **Geyer** in Augsburg, der Prophet Elias in der Wüste; **Vogel** in Zürich, mehrere vaterländische Darstellungen; J. **Schulz** in München, die Befreiung der Catharina von Bora aus dem Kloster durch Bürger von Grimma; S. **Straub** in Paris, Luther und Staupiz im Kloster zu Erfurt; **Lacaze** zu Freiburg (im Uechtlande), die Savoyarden-Waisenkinder; **Büttler** in Luzern, die Sonntagsruhe einer frommen Frau; **Amalie Guillebaud** in Lausanne, der Großvater; **Tanner** in St. Gallen, Bildniß des Professors Scheitlin daselbst; **Scheffer** in Genf, eine neapolitanische Familie; **Hebert** von Genf, die Rückkehr aus Palästina; **Deschwanden** von Stanz, Maria zum Stieg (mit gesuchter Bewegung des Jesusknaben); von Landschaften jene von **Müheim** in Altdorf, A. v. **Bonstetten** in Bern, **Hörner** und **Müller** in Basel, **Büttner** in Luzern, **Ulrich** und **Stadler** in Zürich, **Mosbrugger** in Konstanz, **Dünant**, **Georges** und **Mottu** in Genf, **Zelger** in Stanz, **Stephan** von Waidenschwyl, in München. Der Bildhauer **Oechslin** von Schaffhausen hat mehreres Plastische ausgestellt; derselbe meißelt seit längerer Zeit aus rohen Steinblöcken Standbilder für die Stiftskirche und hat einen guten Bären auf den Brunnen der Speichergasse gestellt. Ein braver Kupferstich ist von dem Vater **Girardet** in Genf nach dem Bilde seines Sohnes da, welches die Verfolgung der Protestanten in Frankreich darstellt.

Mailand. Die Gesellschaft der schönen Künste hat in der diesjährigen Gemäldeausstellung 54 Bilder und 5 Bildhauerarbeiten gekauft und 2 Bilder zum Geschenk erhalten. Unter den Bildern befinden sich ein Jagdstück von **Molteni**, ein Architekturstück (das Innere des Vorhofes von S. Celso) von der Signora **Sabaini-Migliara**, eine Landschaft (Thalgegend am Ticino) von **Garavaglia**, die Gräber der Scaliger in Verona, Aquarelle von C. **Werner**, eine Ansicht des Vestatempels in Rom, Aquarelle von F. **Knebel**, ein sinnendes Mädchen von A. **Appiani**, die Eitelkeit von **Schiavoni**, eine Ansicht des Canal grande von **Moja**, venezianische Fischer, Aquarelle von **Rosa** ꝛc. Die Sculpturen sind: ein Kind, das nach einem Insekt greift (Marmor) von R. **Monti**, eine Venus, Marmorstatue von **Bisetti**, und eine Marmorbüste von G. **Croß**. Die beiden Bilder, welche die Gesellschaft zum Geschenk erhalten, sind: eine Seeansicht von **Canelli** und eine Landschaft von **Moja**.

Florenz. Die hiesige Ausstellung bietet besonders in der Sculptur Erfreuliches dar. **Duprez** von Siena tritt mit seinem großen Talent immer entschiedener hervor, besonders in dem Thonmodell eines schlafenden Kindes, das er „Ruhe der Unschuld" nennt. Unter demselben Namen hat Professor **Sabbatini** das rosenlaubige Bild eines liegenden Mädchens in geleckter, schlüpfriger Behandlung ausgestellt. In der Historienmalerei wurden von **Pierini** und **Revolini** Motive aus der florentinischen Geschichte gewählt; letzterer stellte den Mord Buondelmonti's dar, nicht ohne Leben, aber grell in der Farbe. Eben so hart und steif in Haltung und Farbe, aber fein in der Zeichnung und lebendig im Ausdruck werden die drei Bilder von Pierini bezeichnet. **Guglielmi's** Peter der Einsiedler, das Banner des Kreuzes schwingend, in Halbfigur, verräth viel Talent. Am beliebtesten sind **Morrici's** Genrebilder, der kleine Kaminfeger, der mitten im Schnee seinem traurigen Loose nachsinnt, u. A. m. Unter den Landschaften zeichnen sich die Deutschen und Schweizer aus. Von dem jüngst verstorbenen Thurgauer Maler, Jakob

Schmidt aus Dessenhofen: Ansichten von Sorrent und Rom, und eine Marine aus Neapel, schön durch die Durchsichtigkeit des Wassers und durch die Wärme der Farbe, ohne Uebertreibung und Affektation. Helfft aus Berlin: Ansicht der Piazza del Granduca, für den König von Preußen gemalt, mit Browns größerem Bilde von Florenz eine Zierde der Ausstellung Die kleine Landschaft des Italieners Munichi, ein Bergwasser mit Brücke und Wald, ist ansprechend. — Professor Mussini hat eine Privatausstellung veranstaltet für sein neuestes großes Bild. Der Gegenstand desselben ist dieser: in der Schloßkapelle ihres Vaters besucht ein Ritter seine Geliebte; die Brüder derselben lauern auf ihn, voll Hasses gegen ihn und sein Geschlecht. Nach der Sage ermordeten sie ihn und die Geliebte stirbt auf seinem Leichnam. Dieses Alles sollte das Bild sagen, sagt es aber nicht, obwohl Einzelnes in der Ausführung schön zu nennen ist.

Akademien und Vereine.

Wien. Der hiesige Kunstverein hat seine Mitglieder mit zwei schönen Blättern zur Verloosung von 1844 beschenkt. Das eine ist eine wackere Steinzeichnung von P. J. N. Geiger: Karl V. nach der Einnahme von Tunis als Befreier der Christensklaven. Der Kaiser ist auf einem Throne, von seinem Gefolge und einem sehr düster aussehenden Tuneser umgeben, dargestellt; die erlösten Gefangenen, Männer, Weiber und Kinder gruppiren sich um ihn, ihm ihren Dank darzubringen. Das Ganze ist schön componirt, reich an Figuren und doch nicht überladen. Das zweite ist eine von P. Fendi's gemüthlichen Compositionen: das Dachstübchen, eine junge Mutter, die, auf ihrem Bette sitzend, sich mit Handarbeit beschäftigt. Ein ganz junges Kind liegt eingewickelt vor ihr, ein anderes älteres auf dem Kissen neben ihr schlafend. Die ganze Composition ist ungemein lieblich und der Stich von Ths Benedetti sehr gelungen.

Berlin. In Gemäßheit einer früheren Uebereinkunft fand hier am 10. Oktober eine Berathung der östlich von der Elbe gelegenen Kunstvereine des preußischen Staates durch Bevollmächtigte zur Einleitung der Kunstausstellungen im Jahre 1845 statt. Da der Werth des seit zehn Jahren zwischen Königsberg, Danzig, Stettin, Posen und Breslau bestehenden Verbandes anerkannt wurde, so gelang die Ausgleichung der verschiedenen provinziellen Ansprüche den vom gemeinsamen Wunsche zur Förderung eines höhern Kunstzwecks bestellten Deputirten, indem folgende Ordnung festgestellt wurde: Danzig beginnt seine Ausstellung am 15. December d. J., Königsberg am 15. Februar 1845, Stettin am 9. April, Breslau am 15. Mai, Posen am 20. Juni. Die Vereine verpflichteten sich, einander durch Bestellung und Ankauf ausgezeichneter Kunstwerke gegenseitig fernerhin zu unterstützen. Die Uebereinkunft hinsichtlich der gemeinsamen Kosten für Frachten und Entschädigungen wurde auf Grund der frühern bewährten Verträge getroffen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 96.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 28. November 1844.

Zu dem Bericht über die Kölner Ausstellung.

(Vergl. Kunstbl. Nr. 88 u. 89.)

Seit ich jene Mittheilungen über die Kunstausstellungen zu Köln und Düsseldorf geschrieben, sind auf die Ausstellung zu Köln noch mehrere Bilder von deutschen Meistern gekommen. Da ich sie nicht aus eigener Anschauung kenne, so entnehme ich dem Bericht der Kölnischen Zeitung darüber folgende Angaben:

Von Begas in Berlin war sein neuestes Werk, Christus mit den Mühseligen und Beladenen, eingesendet. Die Wahl des Stoffes, in welcher unser deutscher Meister einem ausgezeichneten Künstler in Paris gefolgt ist, muß als ächt christlich und poetisch, als eine Gelegenheit zu gemüthergreifender und charakterisirender Darstellung gerühmt werden. Der Berichterstatter, dem wir folgen, nennt „die Idee socialistisch und folglich zeitgemäß, da sie das Streben unserer Epoche nach Aufhebung des schroffen Ständeunterschiedes versinnlicht." Verstehen wir den Gedanken des Bildes recht, so ist es der seit dem Bestehen des Christenthums zeitgemäße, daß alle Leidende in Christus einen Tröster finden. Die Socialistik aber, sofern sie eine neue, der Gegenwart entsprungene Lehre ist, legt einen größern Nachdruck auf die gleichmäßige Vertheilung der Leiden und Lasten, als auf die nach der Idee des Bildes uns gebotenen Mittel, sie zu tragen, ohne zu murren und zu ermatten. Weit entfernt also, den gewählten Standpunkt des Berichterstatters mit ihm für einen „allgemeinen" zu halten, müssen wir uns davon als von einem beschränkten, von dem aus die Hauptsache verkürzt oder verdeckt erscheint, fern zu halten suchen und nehmen sehr gern an, was er vermuthet, daß der Künstler selbst seinen Gegenstand von einem andern, aber freilich, nach unserer Meinung, höhern Standpunkte aus gefaßt habe. Nach Christus verlangen alle Personen auf dem Bilde, der König im Purpurmantel (er ist doch gewiß noch mit etwas Schwererm beladen), wie der Verbrecher, mit Ketten belastet (sollte es nicht ein schuldlos Gefangener seyn?), der Schriftgelehrte mit dem tiefforschenden, wie der Dichter mit dem begeisterten Auge, der Pilger wie der Wilde, der Greis wie der Jüngling, der Krüppel wie die Bettlerin, die trauernde Wittwe und die entsagende Schöne, welche Perlen und Edelsteine aufopfert für heilige Wahrheit und Geisteslust. Die Contraste sind glücklich gewählt und scharf charakterisirt; das Kolorit scheint minder gelungen, obwohl die Behandlung im allgemeinen großartig genannt werden kann.

Karl Hübner veranschaulicht in seinem Bilde, „die schlesischen Weber," das Proletariat und den Luxus, und trägt damit den Preis des vorzüglichen Lobes des oben genannten Berichterstatters davon. Man sieht auf dem Bilde in zwei verschiedene Räume des Hauses eines reichen Fabrikherrn; der größere rechts mag das Magazin, die Vorhalle, der kleinere links das Comptoir seyn. In letzterm herrscht Pracht und Luxus; man sieht auf dunkelroth seidenem Tapetengrunde Gemälde, Büsten, Uhren, kostbare Möbeln. An einem Tische wird gebucht; ein Knecht trägt Leinwandstücke auf der Schulter fort. Die eigentliche Bedeutung des Bildes zeigt sich in den Scenen der Vorhalle: die Erlebnisse der armen Weber vor ihren harten Herren. Nachlässig lehnt an einem Thürpfosten ein junger Kaufmann, vielleicht der Sohn des Hauses, mit Cigarre, Reitpeitsche und Glacéhandschuhen und glattem, kaltem Gesicht; an den beiden Tischen stehen die Geschäftsführer des Fabrikherrn; der erste im Vordergrunde dick von Gestalt und barsch von Aussehen; sein Name ist an dem aus der Rocktasche hervorstehenden Taschentuch kenntlich angedeutet. In der Rechten eine Loupe, ist er mit der Prüfung eines Stückes Leinwand fertig geworden und hat sie als untauglich dem armen Verfertiger vor die Füße geworfen. Vergeblich vertheidigt sich dieser, seine Frau bricht ohnmächtig zusammen, das Söhnchen schmiegt sich angstvoll an sie, die selbst der Hülfe bedarf, und ihre ganze Ernte

ist — Hohn. Ein zweiter Geschäftsführer steht weiter im Hintergrunde und untersucht eben das dargebrachte Gewebe mit der Loupe. Aengstlich verfolgen der Weber und sein Sohn die strengen unheilverkündenden Blicke. Mehr nach rechts und der Mitte des Bildes sieht man eine Gruppe von zwei Greisen, einer alten Frau und einem jungen Menschen, deren Arbeit angenommen und bezahlt worden ist; das Wie? sieht man aus ihren schmerzvoll aufgeschlagenen Augen und ihrem Händeringen. Rechts vorn sitzt ein Mann mit seiner Tochter und seiner Enkelin auf einer Leinwandkiste; ihre zagenden erwartungsbangen Blicke sagen uns, daß auch sie des Gerichts harren, das vor ihren Augen vollzogen wird; noch zwei Männer endlich nehmen die zurückgewiesene Leinwand mit sich fort und rufen mit erhobener Hand und grimmig geballter Faust uns schon das Herannahen der inzwischen eingetretenen Zerstörungsscenen vor die Seele. Zeichnung und Charakteristik dieses Bildes werden gleichmäßig wie die harmonische Ausführung gerühmt. Die Wirkung eines solchen Gemäldes, wenn es geistvoll und glücklich durchgeführt ist, muß ergreifend seyn, wie die verwandte eines französischen Künstlers, an die ich nicht ohne tiefe Bewegung denken kann, ich meine den Sklaventransport von Biard.

In ähnlicher Weise hat Kleinenbroich die Noth der Zeit in seiner „Germania" darzustellen versucht. Wir sehen eine mächtige weibliche Gestalt im Purpurgewande sitzen; das Haupt trauernd mit der Linken gestützt, auf dem Schooß ein aufgeschlagenes Buch mit der Inschrift: „Germania! Schlesien im Jahr 1844." Unterhalb des Buches, zur Linken der Figur, prangt neben einem umgestürzten Saulencapitell ein blühendes Getreidefeld, und dahinter in der Ferne fließt der Rhein mit dem unvollendeten Kölner Dome. Rechts hinter dem Rücken der Germania ist ein zerhacktes Schlachtschwert aufgestellt. Das Ganze ist in prächtigen Farben auf Pergament gemalt. Wir unsers Orts möchten nicht zu der Art poetischer Allegorie aufmuntern, die in die Klasse der dunkeln Seichtigkeiten statt der klaren Tiefen zu gehören scheint.

Die Mißheirath von Flüggen ist ein der lebhaftesten Theilnahme würdiges Bild, sowohl was die Anordnung als was die Charakterschilderung betrifft. Die mittlere Gruppe zeigt uns einen schönen Jüngling in reicher Kleidung, an dessen Brust sich ein reichgekleidetes Mädchen schmiegt; vor beiden steht ein edler Greis, der ihre Hände zusammenlegt. Es ist der adelige Vater des Jünglings, der die burgerliche Wahl seines Sohnes segnet. Einsicht und Milde leuchten aus seinem Antlitz, während der Sohn mit glühenden Wangen und glänzenden Augen seine hohe Aufregung nicht verbergen kann. Das Mädchen ist unbedeutend, ihm gegenüber, taubensanft und anspruchlos, wie ihre hinter ihr her kommende halb verlegne, halb glückliche Mutter. Im schroffen Gegensatze zu dieser steht die Mutter des Bräutigams, eine adelstolze gespreizte Dame mit scharfen, doch edlen Zügen; in den Händen ein vergilbtes Dokument sieht sie mit Widerwillen auf die eben beschriebene Gruppe. An die Schulter der Mutter lehnt sich des Bräutigams jüngere Schwester, ein spitzes, schnippisches Ding; eine ältere Schwester bildet mit der Großmutter und einem Kinde eine Gruppe der Gleichgültigen. Auf der andern Seite sieht man die andern, meist männlichen Verwandten und Freunde des Hauses, unter denen ein theilnehmender Geistlicher und vornehmlich ein älterer Mann mit der Tabatiere in der Hand, vom Rücken gesehen, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In Tracht und Haltung zeigt er den Mann bei Hofe, der mit Mühe seine Entrüstung zurückhält. Die Malerei in diesem Bilde, das übrigens einen mehr wehmüthigen als heitern Eindruck macht, ist eigenthümlich, fast manierirt; in der Nähe erscheinen die Formen wie verschleiert, so daß sie sich nicht klar hervorheben, was jedoch beim Zurücktreten vom Bilde zum Vortheil desselben sich ändert. Die Zusammenstellung der Farben zeugt von einem feinen Sinn für ihre Harmonie.

— ef. —

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

(Fortsetzung.)

Es ist nicht der Mühe werth, zu wissen, von wem das Monument herrührt, welches dem Grafen August Daniel Belliard 1832 gesetzt wurde, denn es ist eine steife hölzerne Soldatenfigur, der wir gar nicht glauben würden, daß sie soviel Schlachten mitgemacht hat, wenn es nicht an dem Postamente geschrieben stände. Reisen wir also weiter nach Gent, um dort die Kunstwerke aufzusuchen. In der Kirche St. Michel finden wir einige sehr schöne Bilder, so eine heilige Familie von Maes, schön gruppirt und streng in der Zeichnung, aber hart in der Farbe, schwarz in den Schatten, so daß das Bild bei allen seinen Vorzügen doch keinen warmen Eindruck hervorruft. Maes gleicht übrigens in seinen Kunstleistungen mehr den deutschen Meistern, und wir werden ihn in andern Bildern noch vortheilhafter kennen lernen. — Ein großes treffliches Bild, die Auffindung des Kreuzes durch die heilige Kaiserin Helena, ist von Paelink, einem Schüler von David; es zeigt deshalb auch viele Vorzüge des großen Meisters, eine strenge Zeichnung, namentlich des Nackten, welches nach dem Studium der Antike ausgebildet ist, ebenso wie die Drappirungen. Die Gruppen sind reich und schön componirt, die Farbe

ist tief und gut; aber es ist kein warmes Leben in dem Bilde, es fehlt der beseelende künstlerische Hauch, welcher auch beseelend auf den Beschauer übergeht, und ohne welchen Darsteller, Darstellung und Beschauer kalt bleiben. — Interessant ist ein Bild von Lens, welchen man in Belgien den Regenerator der Kunst nennt und dem man als solchem irgendwo, ich weiß den Ort nicht mehr, eine Büste gesetzt hat. Dies Bild stellt eine Verkündigung dar, und allerdings ist der Künstler von dem Bombast der verflossenen Zeit zu einer großen Naivetät zurückgekehrt, die hier wirklich sehr komisch hervortritt. Die Gewandungen sind nach der Antike angeordnet, die Stellungen sind fast hetrurisch ursprünglich, aber die Gestalten sind drall, die Köpfe rosig frisch, und es fehlt ihnen nur der Puder im Haar, um sie genau in die Perrückenzeit zu versetzen, wo sie hingehören. Außerdem kommen die Mittel durchaus dem guten Willen nicht gleich, die Technik ist noch höchst mangelhaft; doch macht das Bild, wie man sich leicht denken kann, keinen unangenehmen, sondern vielmehr einen heitern Eindruck. Dagegen eine höchst unerfreuliche Erscheinung ist das Bild von Cauwer, eine Himmelfahrt Mariä, welches dicht daneben hängt. In dem Himmel muß es wahrlich satt zu essen geben, das sieht man an der vollen Gestalt der Maria und an den dickleibigen, dicklendigen Engelsgestalten, welche an den üppigen Tischen von Versailles genährt zu seyn scheinen. — Ein Bild von Plaetsen (Plotsen auszusprechen) löscht den unangenehmen Eindruck wieder aus; hier ist Louis XI. dargestellt, wie er, todtkrank, den heiligen François de Paul um Rettung, um seine Gesundheit anfleht. Die dürre, von Krankheit und Gewissen gefolterte Gestalt des Königs kniet, von den Seinigen unterstützt, vor dem Heiligen; man sieht jenem an, wie er ängstlich um sein Leben fleht, der Heilige aber weist auf den Himmel, ihm andeutend, daß nur von dort Hülfe zu erwarten sey. Hinter dem knienden König steht unter andern Hofleuten die diabolische Gestalt seines Arztes Olivier, während mehreres Volk den frommen Mann umgiebt, vor dem sich der heuchlerische Fürst demüthigt. Dieses Bild, sehr elegant in Zeichnung und Malerei, hat von allen belgischen Bildern, die ich gesehen, die meiste Aehnlichkeit mit den Leistungen der Düsseldorfer Schule, sowohl in der Art und Weise des Arrangements, der Kostümirung, wie auch der Malerei selbst. — Gehen wir nun in die Kirche S. Jacques, um dort das wunderschöne Bild von Maes zu betrachten. Es ist der Abschied des jungen Tobias von der Schwelle des väterlichen Hauses; der Vater steht in der Thüre und weist auf den Himmel, die Mutter stützt gedankenvoll und traurig ihren Fuß auf die Schwelle und ihren Arm auf's Knie, die Hand hält sie vor's Auge, den Schmerz zu unterdrücken; der Engel geleitet den jungen Tobias, ein Hund springt freudig voran. Das ist eine reizende Composition und wie edel ist der Ausdruck in den verschiedenen Köpfen und Gestalten, welche Würde in der vertrauenden Geberde des Vaters, welch stiller unterdrückter Schmerz in der Stellung der Mutter, welch raphaelische Anmuth in den schönen Gestalten des Jünglings und der Engel; dieser Engel wird jenen sicher durch's Leben geleiten! Damit an diesem Bilde Nichts zu tadeln, ist die Farbe durchaus schön, man sieht hier nicht mehr die schwarzen Schatten, welche uns an einem der früher erwähnten Bilder des Künstlers unangenehm aufgefallen sind, sondern vielmehr eine wahrhaft italienische Gluth in dem Kolorit der Figuren wie in dem Ton der Landschaft; also Kolorit und Zeichnung, wie überhaupt die ganze Darstellungsweise zeugt von einem höchst durchdrungenen Studium der besten italienischen Meister, welche hier aber nicht etwa copirt sind, sondern dem modernen Künstler den richtigen Weg angezeigt haben, auf welchem sein Genie vorwärts schreiten mußte. — Weniger, ja überhaupt wenig erfreulich, sind zwei Apostelbrustbilder in derselben Kirche, von van Huffel gemalt; Paulus, in rothem Mantel, in der einen Hand Buch und Rolle, die andere mit ausgestrecktem Finger drohend erhoben, sieht aus wie ein drohender Henker; Petrus hingegen ist sehr weinerlich, er blickt zum Himmel, von woher Sonnenstrahl und Regenguß zu gleicher Zeit fallen; das mag dem armen Petrus auch das Wässer in die Augen locken. Uebrigens sind beide Brustbilder tüchtig gemalt. Ein Gleiches kann man nicht einmal von einem Bilde von Peirnart sagen, welches in der Kirche S. Nicolas hängt und die Vision einer knienden Heiligen darstellt, welche oben den geöffneten Himmel, darin Maria mit dem Jesuskinde von Engeln umgeben, erblickt, und unten die flammende Hölle — trotz der Contraste unwirksam, wenigstens unwirksam im Guten!

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der archäologischen Gesellschaft von 10. Oktober stattete Herr Panofka Bericht ab über die in Paris neulich von ihm besichtigten Antikensammlungen. Außer dem Museum des Louvre, dem die Reliefs von Assos, der Amazonenfries von Magnesia, beides Werke spätgriechischer Zeit, und ein schöner Sarkophag mit Amazonenbildern aus Thessalonich zu neuester Bereicherung dienten, wurden hauptsächlich die auserlesenen Sammlungen des Herzogs von Luynes, des Grafen Pourtalès und des Herrn Hope besprochen und ferner des reichen Schatzes von Abgüssen Erwähnung gethan, welche Herr Lebas von seinen Reisen in Kleinasien und Griechenland für die Pariser Kunstakademie veranstalten ließ. — Herr Zahn legte Probedrücke vor, welche den beiden letzten

Heften seines großen Werkes pompejanischer Wandmalereien bestimmt sind. Unter den dazu gehörigen Grundrissen ward das sogenannte Haus der Dioskuren mit dem erhöhten Interesse betrachtet, welches ihm die von dem König von Bayern in Aschaffenburg veranstaltete Nachbildung jenes Hauses gewährt. Ebenfalls von Herrn Zahn ward ein anziehendes, aus sicilianischen Sammlungen zu Catania, Syrakus, Palazzuolo und Palermo gebildetes Portefeuille vorzüglich schöner Thonfiguren und Thongefäße vorgelegt, unter welchen letzteren sich das vormals dem Baron Pisani gehörige, jetzt im Museum zu Karlsruhe befindliche vergoldete Thongefäß mit gemalten Figuren auf Rosagrund auszeichnet. — Professor Walz aus Tübingen empfahl ein von Roulez herausgegebenes und von O. Müller auf Telamon, der den Ajax entläßt, gedeutetes Vasenbild zu genauerer Betrachtung, und benutzte das übersehene Symbol eines kleines Fisches, um eben dieselbe Gruppe auf den Meergott Poseidon und dessen Pflegling Pelops zu deuten. — Professor Wieseler aus Göttingen sprach über die Bedeutung des Narcissus als Todesdämon, hob unter den Kunstdarstellungen dieser letzteren Bedeutung hauptsächlich die mit einer Larve am Boden versehenen Todesgenien hervor, wie deren einer in Gerhards antiken Bildwerken, Tafel XCIII. 1. nach einer vatikanischen Statue abgebildet ist, und stellte die Ansicht auf, daß der Typus des römischen Todesgenius einem griechischen des Narcissus nachgebildet sey. Diese Vermuthung ward weiterer Prüfung empfohlen, dabei aber von Herrn Wieseler eingeräumt, daß weder im Ausdruck noch in der Larve des erwähnten Todesgenius die Bespiegelung vom römischen Künstler verstanden und nachweislich sey, die bei einem ursprünglichen Narcissus, streng genommen, vorausgesetzt werden müßte. — Zum Schluß berichtete Herr Gerhard über den neuesten Zuwachs des von ihm neuerdings wieder besuchten britischen Museums. Es ward der durch Herrn Millingens Vermittlung dorthin versetzten und bereits aufgestellten auserlesenen hundert Vasen aus dem Besitze des Prinzen von Canino, hauptsächlich aber der Marmore von Xanthos gedacht. Dieselben bestehen gegenwärtig nicht nur aus den seit Jahr und Tag in London befindlichen, größtentheils archaischen und von der Akropolis jener Stadt herrührenden Sculpturen, unter denen das sogenannte Harpyenmonument bereits allbekannt ist, sondern auch aus zwei umfangreichen Friesen, welche mit Resten von Giebelreliefs und einer beträchtlichen Anzahl dazu gehöriger Statuen neuerdings aufgefunden und unterhalb des phigalischen Frieses, mit dessen Kunstwerth sie wetteifern können, bis zur Vollendung des im Bau begriffenen xanthischen Museums vorläufig aufgestellt sind.

Der wissenschaftliche Kunstverein feierte am 15. Oktober zugleich mit dem Geburtstage des Königs sein jährliches Stiftungsfest. Mehrere auswärtige Künstler, unter ihnen Herr Gudin aus Paris, beehrten den Verein mit ihrer Gegenwart. Professor Zahn legte ein Blatt seines pompejanischen Werkes vor mit Abbildungen von drei berühmten Mosaikbildern: 1) ein Löwe, von Amorinen bezähmt, mit mehreren allegorischen Figuren, am 31. Mai 1829 entdeckt; 2) ein bacchischer Genius auf einem Panther, am 10. December 1830 entdeckt; 3) die große Alexanderschlacht, am 24. Oktober 1831 entdeckt. Diese drei Mosaikgemälde sind vielleicht die vollkommensten, die uns bis jetzt das Alterthum überliefert hat; sie bestehen aus lauter farbigen Marmorn und sind der Art ausgeführt, daß in einem Raume von einem Quadratzoll mehr als 150 Marmorstückchen zu zählen sind. Herr Zahn bemerkte, daß die Alexanderschlacht schon im Alterthume, vielleicht durch das Erdbeben im Jahre 63 n. Chr., beschädigt worden, und man schon damals versucht hatte, es zu restauriren; aber da man eingesehen, daß diese Restauration nicht genügend war, so hatte man die fehlenden Stellen mit Gyps ausgefüllt. Zugleich erwähnte Prof. Zahn, daß man am 11. April 1839 zu Pompeji in der Casa di Apollo drei Wand-Mosaikgemälde entdeckt hat, die aus lauter Glaspasten (und nicht aus farbigen Marmorn) bestehen, die ersten Mosaikgemälde, die man an den Wänden in Pompeji entdeckt hat, während bis jetzt alle übrigen daselbst entdeckten Mosaikgemälde auf den Fußböden gefunden wurden. Zahn schreibt diese letzteren einer späteren Zeit nach dem Jahre 63 n. Chr. zu, indem die älteren Mosaiken aus farbigen Marmorn und nicht aus Glaspasten bestehen. — Dr. Fr. Förster machte hierauf Mittheilungen von seiner Reise nach dem Rheinland, Niederland und Frankreich. Das Städel'sche Kunstinstitut wurde von ihm als die Anlage zu einem dereinstigen „deutschen Nationalmuseum" bezeichnet, wozu es freilich der Theilnahme der deutschen Fürsten durch den Bundestag und sämmtlicher deutschen Kunstvereine bedürfen würde, um etwas dem Aehnliches zu erreichen, wie die in Versailles eröffneten Säle mit Bildern der gegenwärtigen Zeit, oder wie die Nationalgallerie im Palais Luxembourg in Paris mit Bildern lebender Künstler. Ueber die Ergebnisse seiner Reise durch England und Schottland behielt sich Dr. Förster vor, in nächster Sitzung zu berichten. — Bei Tische brachte der Geh.-R. Professor Tölken die Gesundheit des Königs aus; Dr. Förster brachte einen zweiten Toast „auf innige Vereinigung und Durchdringung der Wissenschaft und Kunst mit dem Leben" aus, wobei er der Enthüllung der Freskogemälde in der Vorhalle des Museums, des dahingeschiedenen Meisters dieser genialen Schöpfung und der Künstler, welche dieses Werk in dem Geiste Schinkels so trefflich ausgeführt, gedachte.

Salzburg. Der neue hiesige Kunstverein hat in der letzten Zeit mehrere brave Bilder, namentlich Landschafts- und Genregemälde, besonders von Wiener und Münchener Künstlern, angekauft. Auch die Zahl der Theilnehmer vermehrt sich zusehends.

Mailand. Bei der italienischen Naturforscherversammlung, welche im September hier gehalten wurde, hat Herr Calvi den Antrag gestellt, bei der nächsten Jahresversammlung in Neapel auch eine Sektion für die Archäologie zu bilden, welche sodann mit derjenigen für die Geographie vereinigt werden möchte.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 97.

Kunstblatt.

Dienstag, den 3. December 1844.

Bemerkungen über den Tempel Salomo's.

Von H. Merz.

Herr Dr. Schnaase hat in seiner geistvollen Geschichte der bildenden Künste diesen räthselhaften Bau mit einem eigenen Exkurse bedacht. Es kann nicht fehlen, daß durch die wiederholte Anfassung durch so ausgezeichnete Geister, wie sie sich in den letzten Jahrzehnten herzugefunden, der Knoten vollends gelöst werde. Auch Herrn Schnaase verdanken wir diese Hoffnung. Aber er hat auch Ansichten aufgestellt, die wieder irre leiten und das sich entwickelnde Bild auf's Neue verhüllen möchten. Solche unhaltbare Annahmen hat ihm bereits Herr Prof. Kugler zurückgegeben. In andern aber hat er sich selber der Anschauung des letztern Kunstgelehrten angeschlossen und so die Phalanx der Negation gegen Anschauungen verstärkt, welche namentlich durch v. Meyer, Grüneisen und auch Keil einmal für allemal festbegründet erschienen. Mit je mehr Geist und Ausführlichkeit Herr Schnaase sich der Controverse widmet, mit desto größerem Fug wird die Gegenrede sich an ihn wenden.

1) Das Material der Tempelmauern betreffend will Herr Schnaase mit Stieglitz, daß „nur der Unterbau aus Quadern bestanden habe und die Wände zum Theil aus Holz gespündet gewesen seyen." Näher sey ohne Zweifel die unterste, den Absatz für die untern Seitenkammern bildende Mauer aus den „köstlichen großen Steinen von 10 Ellen" Länge, die mittlere aus Steinen von 8 Ellen Länge, die obere von kleineren „köstlichen behauenen Steinen" gebaut gewesen, während nun oberhalb dieser unteren Mauer der obere Theil des Tempelhauses, wo er über das Seitengebäude hervorragte, ganz von Cedern gebaut war. In diesem Punkte macht Herr Schnaase offenbar eine ganz ungehörige Uebertragung der Construktion des königlichen Palastes, wie sie 1. Kön. 7, 10. 11. beschrieben ist, auf die Construktion der Tempelmauern, und eine noch mehr ungehörige Uebertragung der Construktion der Vorhof- und Vorhallenwände (V. 12) auf die der Tempelwände. Aus einem Mißverständniß des letztern Verses bringt er nämlich noch weiter die seltsame Annahme von horizontalen Cedernlagern zwischen den Quaderreihen heraus. Wahr ist's, der innere Vorhof (6, 36) umgränzte sich mit einer Wand aus drei Reihen gehauener Steine und einer Reihe von Cedernbalken, ebenso waren die Seitenwände der Tempelhalle construirt (7, 12) und beide wie der große Palastvorhof. Wie kommt aber Herr Schnaase auf den seltsamen Gedanken, diese Cedernbalken sich horizontal und dann wieder drei Steinreihen und dann wieder eine Cedernlage und so fort zu denken? Weil noch heute „in vielen Gegenden des Orients und Griechenlands" mit solchen hölzernen Zwischenlagern gebaut wird und dieser auf den Schutz gegen die Wirkung des Erdbebens berechnete Brauch gewiß sehr alt sey. Mag seyn; an kleinern, leichtern Privatbauten kann eine solche Sicherung der gebrechlicheren Mauern beliebt werden, aber gewiß nicht bei Quadermauern aus Steinen von 10 und 8 Ellen Länge. Weiter war allerdings das Holz beim innern Tempel dominirend, hinter ihm mußte der Stein sich verkriechen, aber nicht in construktiver, nur in ornamentaler Beziehung. Die Thürpfosten bestanden nur darum aus Holz, weil dieses Material für die Ornamentur leichter zu behandeln und dazu wahlverwandter für den schiffbauenden Geist des Phöniziers war, der sich in die gemessene, beruhigte Steinsculptur nicht zu fassen wußte. Die Substanz der Mauer aber verblieb lediglich dem „köstlichen" Quader.

Aber die Halle des Tempels hatte doch gleiche Breite mit dem Tempel selbst; die Seitenwände der erstern waren mithin Fortsetzungen (?) der Tempelwände und umgekehrt. Nun war die Vorhallen- wie die Vorhofmauer (7, 12) aus drei Reihen Steinen und einer Reihe Holz, also wird auch die ganze Tempelmauer wie die vordere Fortsetzung (?) so gebaut gewesen seyn. Zudem war auch, nach Ezechiel, der Tempel Serubabels

aus zwei Schichten Stein und einer Schichte Holz. — Was nun gleich diesen Tempel betrifft, dessen Höhe zu 60 Ellen angegeben wird, so liegt darin schon eine wesentliche Verschiedenheit, die auch andern Analogien Abbruch thut. Ferner, fehlte es zum zweiten Tempel an Zeit und Geld, so konnte wohl die Mauer in zwei Absätzen aus Stein- und im obersten Absatz aus Holzwand bestanden seyn, der Leichtigkeit des Beschaffens wegen. (Das Wort in Ezechiel heißt weniger Reihe als „Wand.") Die Angabe Ezechiels trägt gegen das so bestimmte Datum in 1. Kön. 6, 7. nichts aus. Und wie, des Königs Palast ist aus Stein „bis zu den Kragsteinen" (7, 9). Jehovahs Tempel sollte weniger fest und kostbar zuoberst nur aus Holz gebaut gewesen seyn, das, abgesehen von Verzierung und Vergoldung, immerhin geringeren Werth hatte, als der mächtige Quader!

Nur weil es weniger wichtige Bauten waren, erhielten die Vorhofsmauern und Vorhallenwände über den zwei Quaderschichten das wohlfeilere, leichtere Cedernholz. Diese Cedernbohlen oder Balken nun standen an beiden aber offenbar senkrecht neben einander; auf der Vorhofsmauer nur niedrig, da dem Volke nur der Priesterhof, nicht der Anblick des Heiligthums verschlossen werden sollte. Eine starke Bretterwand that doch hier wie in der Palast-Vorhofs-Umfriedigung vollständig genug. Mehr Verspündung als Vertäfelung mag die Vorhalle erfordert haben. So standen die Balken der Vorhallenwände denn senkrecht in einer Schwelle, die auf der aus drei Steinschichten bestehenden, also jedenfalls gegen 4 Ellen hohen, 10 Ellen langen Grundmauer lag, eingezapft, und ebenso waren sie oben in einen ebenfalls wie die Vorhalle selbst 10 Ellen langen Balken eingelassen, der hinten in die Tempelmauer eingriff und vorn sich mit dem 20 Ellen langen Architrav verband, auf dem die übrigen zehnelligen Deckbalken auflagen.

Da die Vorhalle gar keine liturgische Bedeutung hatte, so war sie gar kein so wesentlicher Theil des Tempels und hatte einen eben so äußerlichen Zweck, als die Hofmauern. Als Fortsetzung der Tempelmauern im vollen Sinn dürfen die Seitenwände der Halle schon darum nicht angesehen werden, weil dann auch die dreifache Abstufung angenommen werden müßte, welche hier aber nicht, wie die Tempelmauern durch die Umgangskammern, maskirt und so von eben so schlechtem Ansehen als von völliger Zwecklosigkeit darum gewesen wäre, weil die Vorhalle, Allem nach, niedriger, mithin leichter zu begründen als das Tempelhaus war. Herr Schnaase hat selber die Ueberzeugung von der Unrichtigkeit der 120 Ellen in der Chronik getheilt und befördert. Nach Hirt wäre die Vorhalle nur 20 Ellen hoch gewesen. Die Seitenumgänge des Tempels waren dreimal 5 Ellen im Lichten und etwa noch 3 Ellen für die Zwischendecken gerechnet, im Ganzen 18 Ellen hoch. So hoch war also nach Herrn Schnaase das Steinwerk (mit eingelegten Cedernbalken) der Tempelwände, und das über die Seitenkammern Hervorragende derselben war nach ihm von Holz. Mithin wäre dann die Construktion der nach Hirt 20 Ellen hohen Hallenwände gerade nur noch 2 Ellen aus purem Holz gewesen. Und für die Höhe der Halle auch noch ein Paar Ellen zugegeben, so blieben doch die wenigen Ellen noch Holzbau nicht der Mühe werth, und diese unbegründete Annahme widerlegt sich von allen Seiten selber.

Daß die eigentliche Höhe der Vorhalle in der sonst doch hinreichend genauen Beschreibung des Königsbuches nicht näher angegeben ist, müßte natürlich mehr als seltsam seyn, vollends bei einer excessiven Höhe. Allein eine besondere Maßangabe war völlig unnöthig, denn sie ist vorhanden in dem Maß der zwei berühmten Säulen.

(Fortsetzung folgt.)

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

(Fortsetzung.)

In Brügge habe ich nichts Bedeutendes auffinden können. In der Kathedrale hängt ein Bild von Cels aus seiner frühesten, schlechtesten Zeit; es trägt die Jahreszahl 1809 und stellt die Enthauptung der heil. Catharina dar; diese kniet auf einen Sandhaufen nieder, den Körper ganz eigenthümlich verrenkt, um ihr Gesicht en face zu zeigen, außerdem mit den Armen ein Kreuz bildend — eine sehr fromm-genialische Erfindung. Ein unmäßig langer rother Henker steht mit dem Schwerte neben ihr, dahinter ein in sein Gewand gehüllter ernster Richter, welcher noch die beste Figur auf diesem Bilde ist; über der ganzen Gruppe erhebt sich eine antike Jupiterstatue auf hohem Postament, so wie es Rubens zu lieben pflegt. In der Ferne sieht man noch einige ganz antik gehaltene Krieger, welche neue Märtyrer herbeischleppen, um sie zu Tode zu peinigen. Antike, Rubens und Zopf, Alles in diesem Bilde vereinigt, aber wie?! Das Ganze zeigt mehr ein Wollen als ein Können. — In den Kirchen habe ich weiter nichts von neueren Werken auffinden können; es mag vielleicht noch Etwas darin vorhanden seyn, aber ich war eben an den Pfingsttagen in Brügge anwesend, und zu der Zeit war der Andrang in den Kirchen so groß, daß man durchaus nicht überall hingelangen konnte. — So reich die Akademie an Werken der ältern Künstler, der van Eyck und des J. Hemmling ist, so gänzlich arm ist sie an guten neueren Kunstwerken. Das Porträt Winckelmanns, ganze Figur, wie er dem Direktor der Akademie

einen Plan vorlegt, ist von Oderaere, sehr trocken in Auffassung und Technik. Viel genialer ist eine Skizze von demselben, den Tod des Phocion darstellend, ganz in antiken Motiven, aber mit frischem Geiste, tüchtig componirt. Das Bild von dem jungen Maler Hollebecke, Ezzelino im Kerker, verräth ein tüchtiges Talent für Farbe, aber dieses Talent ist auf einem ganz falschen Wege; er glaubt damit anfangen zu können, womit große Meister zuweilen aufhören, nämlich mit einem genialen kecken Hinsetzen der Farben, ohne viel auf Eleganz und Strenge der Formen zu achten. Das können nun wohl Meister sich dann und wann erlauben, denn bei ihnen wird die Farbe, bei aller Keckheit der Behandlung, doch immer auf den rechten Fleck kommen, da die Form ihnen sicher eingeprägt ist; aber was soll daraus werden, wenn ein Schüler, bei dem diese Sicherheit fehlt, mit solch wilder Manier anfängt? Er wird nimmer malen lernen, bevor er nicht zeichnen kann, und nimmer wird er diese kecke Behandlung erlernen und wagen dürfen, bevor er nicht solid und sauber malen kann. Die Produktionen der andern Schüler der Brügge'schen Kunstakademie, welche hier zu sehen sind, erfreuen noch weit weniger; ich habe darin nirgend eine hoffnungsvolle Entwickelung des Geistes entdecken können. — Bei der Büste des Bildhauers Calloigne fällt mir ein, daß ich noch einige Worte über dessen Marmorstatue des Jan van Eyck sagen muß, und zwar, daß es sehr gut ist, wenn man vorher weiß, wen diese Statue vorstellen soll, denn man würde sonst gewiß nicht den rechten Mann treffen; den genialen kräftig materialistischen Künstler vermuthet man gewiß nicht in dieser knickbeinigen Gestalt, deren Kopf mit einem phantastisch-asiatischen Tuch umwickelt und deren Hals mit einer dicken Perlenschnur geschmückt ist. Daß es ein Maler seyn soll, sieht man an der Palette in seinen Händen, an der Retorte und den Fläschchen, welche zu seinen Füßen liegen. Einen noch viel traurigeren Eindruck macht erst diese Figur auf dem Platze neben dem Hotel de Ville, wo sie in Gyps, mit Oelfarbe angestrichen, aufgestellt ist.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Museen und Sammlungen.

Berlin. Am Geburtsfeste des Königs ist derjenige Theil der nach Schinkels Skizzen auszuführenden Fresken, der durch Cornelius' Schüler bis jetzt vollendet worden, in der Halle des Museums enthüllt worden. Zur Erklärung dieser Fresken dient ein Aufsatz von Waagen in seinem Nekrolog über Schinkel im diesjährigen Kalender (1844), S. 584—587. „Der große Gegenstand dieser Entwürfe," sagt er, „ist die Bildungsgeschichte der Welt, und mehr noch des Menschengeschlechts, mit freiester Benutzung vieler, in ihrer Bedeutung jedem Gebildeten verständlichen Gestalten der griechischen Mythologie, aber ganz in der Anschauungsweise griechischer Kunst aufgefaßt. — In einem für die schmale Seitenwand, dem Eintretenden links, bestimmten Entwurf ist der Urzustand der Welt dargestellt. In der Mitte desselben der in der Sternennacht mild waltende Uranus, ein kräftiger, erhabener Greis von riesiger Größe, dessen mächtige, segnend erhobene Arme von Kindergenien unterstützt werden. Ein dunkelfarbiger Regenbogen, welcher das nächtliche, ihn umgebende Rund abschließt, bedeutet den Thierkreis, dessen Zeichen, kunstgemäß ausgebildet, sich innerhalb herumziehen. Der himmlische Reigen der Gestirne, welche sich um den Uranus bewegen, ist in liebenden Paaren von den anmuthigsten Motiven dargestellt, und dadurch, wie durch den Ausdruck des Uranus, die Liebe als das bewegende Grundprinzip der Welt glücklich angedeutet. Es herrscht in diesem Bilde eine dunkle, kalte, tiefe, aber warme Harmonie. (Von Schinkel im November 1831 entworfen.) — In dem für die sich anschließende lange Wand bestimmten Entwurfe ist zunächst das dem Leben feindliche und zerstörende Prinzip in dem Saturn, welcher den Uranus der Herrschaft beraubt und seine eigenen Kinder verschlingt, mehr angedeutet als ausführlich dargestellt. Denn wild und scheu auf die Lichtwelt blickend, welche das Geheiß des Zeus hervorruft, zieht er sich auf seinem Drachenwagen in die Finsterniß, als sein Element, zurück. Unter ihm zwei Titanen, welche, als Vertreter des vergeblichen Zurückstrebens in das Chaos, ohnmächtig ungeschickte Bewegungen machen. — Jupiter, eine Gestalt von riesiger Größe unterhalb jener Titanen, beginnt, das belebende Feuer und Licht verbreitend,[1] den Lauf der neuen Welt. Dieses geschieht zuerst am nächtlichen Himmel, welcher durch ihn von den Dioskuren, als den ersten Lichtspendern, zwei Jünglingen auf herrlichen Rossen von lichter Farbe, von Selene, einer zarten jungfräulichen Gestalt, deren Wagen von Kühen gezogen wird, und von bildlich aufgefaßten Sternbildern belebt und erleuchtet wird. Unten, am Rande des Bildes, naht, dem Zeus unbemerkt, Prometheus und zündet seine Fackel an dem von Zeus' Adler im Schnabel gehaltenen gewaltigen Donnerkeil an, um dem Menschengeschlecht das Feuer zu bringen. — Unterhalb jenes nächtlichen, sanft im Silberlicht schimmernden Himmels, welcher sich im obern Theile des Bildes hinzieht, breiten Genien des Himmels eine breite Decke aus, um die Mutter aller Dinge, die Nacht, eine große hehre Frauengestalt, in ihrem Werke des Schaffens in ein geheimnißvolles, in der Farbe aber warmes Dunkel zu verhüllen. Ihre Kinder ruhen um sie. Umher, gleichsam wie im Keime, die Kunst, eine auf die Lyra gestützte Frauengestalt, die Liebe, verschiedene Paare in tiefen Schlaf versunken, oder, wie ein Jüngling und ein Mädchen, von noch umdämmerndem Schlafe kaum zum Leben, so auch zu sehnender und inniger Liebe erwacht. Weiterhin andere menschliche Wesen, welche der dämmernde Morgen schon entschiedener zum Erwachen und zum Vorwärtsstreben nach Licht und Leben aufruft. Die noch schlafende Mutterliebe wird von Gestalten, die auf Arbeit und Ernte deuten, in das thätige Leben fortgezogen. Nur der Krieg, ein schlummernder Jüngling mit dem Speer, wird sorgsam von einem weiblichen Himmelsgenius verhüllt, damit sein unzeitiges Erwachen die

---

[1] Diese so wie manche andere Ausdrücke sind Schinkels eigene und den eine einfache Eleganz athmenden Unterschriften der Bilder entnommen, welche er selbst zum näheren Verständniß für minder Eingeweihte aufgesetzt hat.

junge Welt nicht gefährde, und der vor ihm herziehende Friede mit seinen schönsten Töchtern, zwei jungfräulichen Musen, ruhig und beseligend walten möge. Die sich am unteren Rande des Bildes hinziehende Erde muß aber für die Aufnahme des erwachenden Geschlechts empfänglich gemacht werden; ein Himmelskind gießt daher befruchtenden Thau darauf hinab. — Mit dem Erwachen zum Leben erwacht aber auch der Geist des Forschens. Ein Genius läßt das Loth herab, um die Tiefe zu messen. Gegen dieses Beginnen, wie gegen die Benetzung der Erde, strebt noch ein Mal das Reich des Saturn in seinem Ueberrest, unheimlichen Nachtvögeln, aufschwirrend, an. Schreck und Erstaunen ob dieser Ungethüme ergreift die Himmelsknaben, welche Thau auf die Erde herabgießen, so daß einer sein Gefäß fallen läßt. Doch vergebens ist solches Beginnen der feindseligen Mächte, denn ungestört schütten darüber schwebende weibliche Himmelsgenien Gesäme und Blüthenstaub befruchtend auf die jetzt empfängliche Erde hinab. — Ein Hahn verkündigt krähend den Tag. Mit ihm erwacht die Arbeit und die moralische, das Feindliche von dem Geliebten abwehrende Kraft, durch ein auf die Bestellung der Erde bezügliches Gärtnerpaar und durch eine Mutter angedeutet, welche ihr Kind gegen eine der verfolgenden Nachteulen schirmt. Ein weiblicher Genius läßt den Morgenthau aus einem Gefäße auf die Erde herabrieseln. Andere Genien begrüßen, begeistert in die Saiten himmlischer Harfen greifend, mit Feierklängen den Aufgang der Sonne. Das Morgengestirn, die Venus, eine erhaben-schöne Gestalt, deutet, mit der Hand winkend, dem ihr folgenden Eros, der die Sehne seines Bogens versucht, sein beglückendes Amt auf Erden an. Im freudigen und ahnungsvollen Erstaunen blicken unten zwei weibliche Wesen, schöne und unschuldige Bilder der Hoffnung, zu der himmlischen Erscheinung der Venus und des Amors empor. Neben ihm eine Jungfrau und ein Jüngling, welcher, im seligen Anschauen des Helios verloren, die Arme sehnsuchtsvoll ausstreckt. Helios ist auf dem von vier lichten, mannigfach feurig bewegten Rossen gezogenen Wagen dem Meere, um die Welt zu erleuchten, entstiegen. Ueber ihm die ihm heiligen Schwäne, von zwei Kindergenien geleitet und geliebkost. Voran, in schön verschlungener Gruppe, die einherschwebenden Grazien, um das Leben zu verschönern, und der Phosphorus. Unten die Wirkung der Sonne auf Meer und gebirgiges Gestade." (Von Schinkel im Oktober 1828 entworfen.)

Stockholm. Am 9. Oktober überreichte der Staatsrath Sillswerstolpe im Adelstande eine Proposition der Regierung, welche die Bildung eines Nationalmuseums betrifft.

Rom. Die Gemäldesammlung des Principe Borghese, unter denen der römischen Großen die größte und schönste — sie zählt über 1700 Originalstücke — hat eine Umgestaltung erfahren, die äußerlich verdienstvoll und in artistischer Hinsicht jedem Künstler und Kunstfreunde dankenswerth ist. Wie in den andern römischen Privatgallerien waren auch die Gemälde der Borghesischen in chaotische Unordnung gerathen und den Wänden planlos übergeben, so daß schlechte Nachbarschaft oft den Genuß auch des schönsten Kunstwerks verleiden mußte. Eine kundige Hand hat dagegen jetzt das Ganze nach Schulen und historisch mit Sinn geordnet. Doch sieht man die Porträte mehrerer großen Parteimänner, wie das des Savonarola von Filippino Lippi im ersten Zimmer, bis zum Verstecken ungünstig gestellt.

Paris. Lepoitevin hat für die Bildersammlung im Schlosse Eu ein neues Gemälde: das Frühstück im Park von Eu, vollendet.

Toulouse. Der furchtbare Orkan, der am 19. Septbr. über Toulouse hereinbrach, hat auch das städtische Museum stark beschädigt. Namentlich wurden zwei antike Büsten von Septimius Severus im Fallen zerschlagen; dagegen ist die schöne Sammlung griechischer Vasen aus dem Kabinet des M. de Clarat und die der ägyptischen Alterthümer unversehrt geblieben.

Denkmäler.

München. Am 8. Oktober ist Mittag 12 Uhr, begünstigt von dem Glanz einer heitern Herbstsonne, die Enthüllung der Standbilder Tilly's und Wrede's in der von dem König erbauten Feldherrenhalle in festlicher Weise vor sich gegangen.

Aachen. Am 15. Oktober fand hier die Einweihung des Denkmals statt, welches auf einem der schönsten Plätze der Umgegend als Erinnerung an den Tag errichtet worden ist, an welchem auf derselben Stelle vor mehr als 25 Jahren die drei verbündeten Monarchen Preußens, Oesterreichs und Rußlands im Dankgebet für die Vollendung des Kriegs und den Beginn des Friedens knieten.

Frankfurt. Am 22. Oktober ist endlich das Standbild Goethe's von Schwanthaler dahier in der Stadtallee feierlich enthüllt worden.

Zürich. Der Sängerverein hat beschlossen, seinem Vater Nägeli auf der hohen Promenade, nach einem Plane von F. Stadler, ein Denkmal zu setzen.

Glasgow. Am 8. Oktober ist hier eine kolassale Reiterstatue des Herzogs von Wellington feierlich enthüllt worden. Die Bildsäule steht vor der Börse auf einem 8½ Fuß hohen Piedestal aus schottischem Granit, auf welchem Basreliefs, die Schlachten bei Assaye (25. Septbr. 1803) und Waterloo — der erste und letzte Sieg des Herzogs — und die Rückkehr der Krieger darstellend, befindlich sind. Der Herzog ist im kräftigsten Manneсalter dargestellt, und seine Gesichtszüge sollen sprechend ähnlich seyn.

Lyon. Auf dem Platz Saint-Jean vor dem Dom ist von dem Architekten M. Dardel ein Brunnen in Tempelform aufgerichtet. Die Mitte desselben wird durch eine in Erz gegossene Gruppe eingenommen, zu welcher der junge Bildhauer M. Bonnassieux, von dem im mamertinischen Gefängniß zu Rom ein Relief: Paulus und Petrus in Ketten, Mitgefangene bekehrend, in die Mauer eingelassen ist, das Modell geliefert hat. Der Fries des Gebäudes ist reich verziert, und an den verschiedenen Seiten desselben sieht man die Wappen der Stadt Lyon, die antike, die moderne Schifffahrt und Inschriften. Durch eine mechanische Vorrichtung wird die Taufe Christi durch Johannes materiell dargestellt, indem (was jedoch nur an hohen Festtagen geschieht) aus der Muschel in der Hand des Täufers Wasser auf Christi Scheitel fließt.

Caen. Im neuerrichteten Universitätsgebäude ist ein Platz vorbehalten für eine Statue für Laplace, „den französischen Newton," und es hat sich eine Gesellschaft zur Herstellung derselben gebildet.

Paris. Eine Gesellschaft von Verehrern Rossinis hat die Ausführung seiner (sitzenden) Bildnißstatue in Marmor nach dem Modell des Bildhauers M. Etex, und deren Aufstellung im großen Foyer der musikalischen Akademie zu bewerkstelligen übernommen. M. Etex schenkte das Modell, der Graf Duchâtel den Marmorblock aus Carrara. Das Werk ist vollendet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 98.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 5. December 1844.

Bemerkungen über den Tempel Salomo's.

(Fortsetzung.)

2) Es ist unbegreiflich, wie Keil das von Meyer und Grüneisen Festgestellte wieder in Zweifel setzen kann, so daß Prof. Kugler und Dr. Schnaase auf's Neue sich gegen allen Text und gegen alle Analogie die Säulen in freier Stellung denken. „Wären die Säulen ein wesentlicher Theil der Construktion, Träger der Vorhalle gewesen, so würden sie gewiß auch bei der Beschreibung des Baues, nicht bei den Geräthschaften vorgekommen seyn." Zwar, wirft sich Herr Schnaase ein, mag es dem Verfasser, der sichtlich die Bauten nach der Zeitordnung ihres Entstehens aufführt, darauf angekommen seyn, alle Metallarbeiten zusammen zu fassen, um so die Masse der verwendeten Metalle herauszuheben. Allein im Zusammenhang der Tempelbau-Beschreibung werden doch die Vergoldungen angeführt und da hätten auch die Säulen genannt werden können, wenn er sie nicht als erst später hinzugekommen bezeichnen wollte. Diese Argumentation ist sicherlich sehr äußerlich. Aber auch so ist hier ein post hoc ergo propter hoc geradezu volle Möglichkeit. Die Vorhalle ließ sich einstweilen durch Balkenunterlagen stützen, bis die Säulen zur Stelle kamen. Uebrigens möge der Zusammenhang des Kapitels für den Zusammenhang der Säulen mit der Vorhalle einstehen. Vers 12 war der Verfasser eben wieder bei der Kap. 6, 3. beschriebenen Halle angekommen, deren ausgezeichnete Stütze und Zierde nun hervorzutreten um so mehr Grund hatte, als es allerdings im Plan der Beschreibung lag, die Werke Hirams zusammenzustellen. — Und nun V. 19 und 21. Hier sind im Grundtexte zwei Präpositionen gebraucht, welche schlechterdings keine Trennung der Säulen von der Halle zulassen. V. 19 kann nur übersetzt werden: an der Halle oder in der Halle. Die Präposition kann nie vor bedeuten. Hier aber bemerke man noch insbesondere, daß es heißt, die Capitelle (nicht die Säulen) waren lilienförmig in der Halle; wie könnte hier etwa die Ortsbestimmung vor oder auch nur bei am Platze seyn? Welcher Feder kann es einfallen, mitten in der Knaufbeschreibung zu sagen: die Säulenknäufe waren lilienförmig bei der Halle? Es ist sinnlos, wenn man nicht sehen will, wie der Berichterstatter, daß oben an oder in der Halle, nämlich da, wo die Decke derselben anstößt, das Capitell in Lilienform ausgegangen sey. Die Präposition in V. 21 drückt vollends nie einen Ort aus, ohne die engste Beziehung und Dafürbestimmung zu bezeichnen. Sie ist durchaus dativisch und vertritt tausendmal selbst den Genitiv, indem der Hebräer sagt: ein Sohn dem Isai, statt ein Sohn Isai's — also Eigenthum, Angehörigkeit, Zweckbeziehung, und selbst in bloßer Ortsbedeutung wesentlich Richtung und Bewegung in die nächste und engste Nähe — so daß es besonders mit den Verbis reichen (an etwas), geneigt seyn (zu etwas), herbeirufen, hoffen (auf etwas) verbunden wird — mithin lediglich Verbindung, niemals gleichgültige Nebenstellung in der Präposition liegt. Auch de Wette hat daher ungenau übersetzt: „in der Halle;" es hätte genauer geheißen: „er stellte sie auf an, d. h. für die Halle" — „er stellte sie der Halle hin" — ja sogar: „er stellte die Tempelvorhallensäulen auf."

Dagegen kann nun die corrupte Chronik am allerwenigsten aufkommen. Will man sich an ihre Daten halten, so nehme man Alles in Kauf. Also die 120 Ellen hohe Vorhalle, und vor diesem Riesenthurm die dann pusillen „35 Ellen" der zwei Säulen. Das absolute Mißverständniß der „Ketten am Hinterraum" liegt ohnehin zu Tag. Dagegen hat sich eine richtige Zahl in den 5 Ellen des Knaufes bewahrt, die aber eben zu einem Schaft von 35 Ellen im reinsten Mißverhältniß stünden. Dann aber ist der von der Chronik gebrauchte Ausdruck für den Aufstellungsort nichts weniger als absolut in der Bedeutung vor, d. h. davor. 1. Chron. 3, 15. heißt die Redensart wörtlich: „am oder im Gesicht" — in oder an der Fronte — des Hauses, und V. 17: „an das

Gesicht" — an die Fronte — des Tempels. Aus diesem kann man machen, was man will, oder vielmehr, daraus soll man machen, was man nach der bestimmtern Stelle im Königsbuch muß. Die Ungenauigkeit zeigt sich ja auch schon darin, daß es immer blos Haus oder Tempel heißt, und nicht, wie dort, die Säulen mit der Vorhalle in Beziehung gesetzt sind. Freilich aber, wenn der Verfasser seinen Thurm im Auge behielt, konnte er kaum anders, als in einer Entfernung davon, seine zwei eben so unbegreiflichen, oben kindsköpfigen und unterhalb riesenleibigen Säulen anbringen. Die „Kritik des biblischen Textes" muß also die Säulen der Halle zuweisen. Und warum dürfte sie nicht?

„Es spricht eine gewisse ästhetische und architektonische Consequenz gegen die Anwendung der Säulen als Träger" — denn sie müßten gegen das übrige Holzwerk fremdartig erscheinen. Die „architektonische Consequenz" mag sich ihrerseits einfach an die „architektonische Sünde" halten, welche in einer freien Aufstellung von Saulen läge. Hier würde ein Fehler den andern vollständig aufwägen. Wie kann aber überhaupt in solcher Weise von ästhetischer und architektonischer Consequenz gesprochen werden, wo man die Quadern mit Bretter vernageln und die Bretter mit Gold überziehen, ja selbst die Thürpfosten von Holz machen, also alle Aesthetik und Architektur zum Tempel heraustreiben sieht?

Dann aber die Namen! Diese bezeichnen die Säulen geradezu als Träger, denn Jachin heißt zum Glück nicht: er steht, sondern er stellt fest. Herr Schnaase ist besonnen genug, um Feind des willkürlichen Symbolisirens zu seyn. So will er in ihnen blos „Triumphzeichen" sehen, die Salomo nach Vollendung des Baues errichtet hätte, in Erinnerung der von seinem Vater David zum Schluß des Tempelbauauftrags gesprochenen Worte (1. Chron. 29, 20): „sey fest und stark und richte es aus." Also wäre der intransitive Name doch transitiv gedreht. Und Salomo hätte es wagen dürfen, im heiligen Vorhofe, zwischen Brandopferaltar und Tempel, sich ein Monument zu setzen? das schmeckt zu sehr nach der heutigen Monumentalität. Man mag Salomo viel Thorheit zutrauen, um seiner spätern Weiber willen, aber im Anfang hat er Gott blos um Weisheit und Erkenntniß gebeten „und nicht um Reichthum an Gütern und Ehre." (2. Chron. 1, 11.)

Warum aber zwei verschiedene Namen, wenn sie nicht auch verschieden gestaltet und dann „die Symmetrie auf's Störendste und Undenkbarste verletzend" waren, falls sie Hallenstützen gewesen wären? Als ob sie im Falle verschiedener Bildung sogar besonders symmetrisch und harmonisch neben einander ausgesehen hätten, auch in einer Entfernung von der Halle, da sie doch offenbar zu einem Paar nicht fern von einander bestimmt waren. Der Text nun läßt allerdings keine Verschiedenheit ahnen. So ist denn auch die Verschiedenheit der Namen sehr unschuldig. Der eine Pfeiler stellt fest, in dem andern ist Stützkraft, — gehörte ein so ganz besonders monumentaler Witz dazu, um jenen rechts Jachin und den links Boas zu nennen? Uebrigens spricht auch das für keine Verschiedenheit der beiden Säulen an sich, daß die zwei sonst ganz gleich bedeutenden Namen nur nach der Stellung zur Rechten oder zur Linken den Säulen zugewiesen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Werke neuer Malerei und Sculptur in Belgien.

(Schluß.)

In den Städten Belgiens, welche Frankreich näher liegen, so daß uns französisches Element schon überall entgegentritt, sehen wir auch nur noch Bilder neuer französischer Maler, welche aber alle unbedeutend sind, so in Courtray, Tournay, Mons ꝛc. Ich habe hier also so ziemlich Alles aufgeführt, was ich in Belgien Bemerkenswerthes gefunden habe; nun kann ich aber nicht unterlassen — und es liegt im Zwecke dieser Abhandlung — noch einige Betrachtungen über die beiden großen Bilder von Gallait und de Biefve, welche die Runde durch ganz Deutschland gemacht haben, hier anzureihen, und ihnen die richtige Stelle unter ihren Landsleuten anzuweisen. Ich kann mich kurz fassen, und brauche mich nicht bei einer langen Beschreibung der Bilder aufzuhalten, da diese selbst von den Meisten in Deutschland gesehen worden sind. Vor allen Dingen ist es sehr ungerecht und den belgischen Künstlern selbst auffallend, daß die Namen Gallait und de Biefve immer so zusammen genannt werden, als ob sie auf einer Stufe neben einander ständen, und doch sind sie bergeweit von einander entfernt; ersterer steht auf einem so hohen Standpunkte, daß es kaum begreiflich wird, wie er seinem Collegen die Hand herabreichen konnte, um ihn auf seinem Ruhmeswagen mit durch ganz Deutschland zu ziehen. Wie kann man nur einen Augenblick die Abdankung Karls V. mit dem Compromiß der flandrischen Edeln in eine Parallele stellen wollen? Jenes ist ein Meisterwerk an reicher Composition, Zeichnung, Farbenstimmung und Technik, dieses ist keineswegs vollendet in der Composition, das Kolorit, namentlich die Carnation, ist zwar sehr leuchtend, aber die ganze Farbenstimmung im Bilde ist nicht so harmonisch, die Lichtwirkung ebenfalls sehr vereinzelt. Gallait steht, was künstlerisch abgewogene Composition, feierliche Würde derselben, Harmonie der Farbenstimmung und Lichtwirkung anbetrifft, ganz einzig da,

sein Kolorit hat er von den Venetianern erlernt, und in der Behandlung der Stoffe, in dem glänzenden Arrangement, steht er den größten Meistern derselben ehrenvoll zur Seite; durch das Studium derselben hat sich aber unbewußt ein Fehler eingeschlichen; das ganze, hier betrachtete Bild ist um einen Ton zu dumpf in der Farbe, und es fehlt ihm deswegen das frische Leben, welches uns aus dem Kolorit eines Wappers entgegenleuchtet. Biefve hat mehr die Niederländer, und unter diesen Van Dyck, zu seinem Vorbilde genommen; in der Carnation kommt er ihm sehr nahe und er ist, wie sein Vorbild, vorzüglich ein bedeutender Portraitmaler, wie wir aus den nobeln Gestalten der flandrischen Edeln sehen, welche im Vordergrunde den Tisch umstehen; aber in der Einigkeit der Composition fehlt es noch, eben so wie an der vollendeten Zusammenstimmung der Farben. So erinnere ich mich noch genau des unangenehmen Eindrucks, welchen die giftige Nebeneinanderstellung des rothen und grünen Gewandes der beiden Gebrüder, welche, im Mittelgrunde, sich die Hände reichen, auf mich hervorbrachte; diese Stelle war überhaupt die schwächste im ganzen Bilde. — Ueber das Verhalten dieser Bilder zu den Werken deutscher Meister ist in Deutschland so viel hin- und hergestritten worden — und das Kunstblatt selbst ist der Kriegsschauplatz gewesen — daß ich nur wenige Worte noch darüber verlieren will, welche hier nothwendig sind. Man hat namentlich Lessing's Leistungen dagegen gehalten, weil diese, was Oelmalerei anlangt, noch am ersten einen Vergleich aushalten können. Dieser bietet nun zwei Resultate dar, das eine günstig lautend für die belgischen, das andere günstig für die deutschen Meister; jenes betrifft die Technik, welche bei den Belgiern so tüchtig ist, daß es deutsche Meister giebt, die sich wirklich davor fürchten, weil sie glauben, daß eine solche Technik den idealen Schwung des Geistes beeinträchtige, daß sie sich namentlich nicht für religiös-historische Darstellungen eigne. Merwürdig falscher Wahn! Ich sollte glauben, daß der Geist sich freier, ungefesselter bewegen könne, wenn er in seinem Fluge nicht von der schweren Hand zurückgehalten wird. Gewiß ist es aber, daß nicht allein die Technik der Belgier, sondern auch ihre ganze kräftige, gesunde, mehr materialistische Geistesrichtung sich mehr zu profan- als kirchlich-historischen Darstellungen eignet; und das haben wir auch aus den einzelnen Beispielen gesehen, ja wir würden dies noch mehr sehen, wenn sie ihre Kirchenbilder nicht als isolirte Staffeleibilder, sondern in architektonischer Anordnung malten, so wie unsere großen deutschen Meister ihre Fresken, da würden sie gegen diese ganz verlieren. Und hier kommen wir auf das zweite Resultat unseres Vergleichs, daß an edler und strenger Zeichnung, an ernstem Gehalt der Composition und feiner charakteristischer Individualisirung bei Gegenständen der christlichen Historie, die deutschen Meister weit erhaben über die belgischen Zeitgenossen dastehen. Den Preis wird ihnen freudig jeder gerechte Richter zusprechen! —

Eine Abhandlung über die Werke der französischen Künstler, welche dieser folgen soll, wird die Beziehungen herauszustellen suchen, welche die belgische und französische Schule zu einander haben; und später sollen die Leistungen der italienischen Künstler von mir besprochen werden, um das Verhältniß zu zeigen, in welchem sie zu einander und zu den beiden genannten Schulen stehen.

Paris, im Sommer 1844.

Nachrichten vom Oktober.

Denkmäler.

Paris. Jaley hat die Marmorbüste Charles Nodiers für das Institut gearbeitet. Die Bestellung ist von dem Minister des Innern ausgegangen.

Alle Nischen an der Vorderseite des Hotel de Ville haben die für sie bestimmten Statuen erhalten. Die Männer, deren Ehren die Stadt Paris an dieser Stelle feiert, sind Perronet, Voyer d'Argenson, Mansard, Lebrün, Lesueur, Vincent de Paul, Vacquerin, Philibert Delorme, Goslin, P. Lescot, J. Goujon, Boylaux, Aubriot, St. Landry, Sully, Juvenal des Ursins, de Viole, Luillier, G. Budé, Miron, Henri Estienne, J. Aubry, Molé, Rollin, Lépée, Turgot, Bailly und Frochot. Man bezeigt sich im Allgemeinen mit der Ausführung zufrieden. An der Seite gegen die Seine sind zwölf allegorische Statuen aufgestellt worden: Gerechtigkeit, Handel, Malerei, Musik, Schifffahrt, Wissenschaft, Polizei, Gesundheit &c. mit den bezeichnenden Emblemen.

Es darf bemerkt werden, daß der Kunstsinn in den Departements nicht schläft. Seit wenigen Jahren sind in verschiedenen französischen Städten (außer Paris) wenigstens sechzig Ehrendenkmäler für ausgezeichnete Männer der neuern Zeit errichtet worden, und eine große Anzahl sind im Werke, wie z. B. die Statue des Jean Bart zu Dünkirchen, der Jeanne Hachette mit einem Brunnen zu Beauvais, des Dr. Champion zu Bar-le-Duc &c.

Condé-sur-Noireau. Am 20. Oktober ist hier, als in dessen Vaterstadt, das Standbild des Contreadmirals Dumont d'Urville feierlich enthüllt worden. Dasselbe ist von dem Bildhauer Molchnect und in Bronze ausgeführt. Dumont d'Urville steht aufrecht in voller Uniform, in der Rechten den Crayon, in der Linken ein Fernglas, um durch beides den Schriftsteller und Seefahrer zu bezeichnen.

Bauwerke.

Berlin. Die neuzuerbauende Kirche in der Thiergartenstraße, deren Patronat der König übernommen hat, wird nach dem Plane des Oberbauraths Stüler ausgeführt, und eine besondere Taufkapelle, symmetrisch mit der Sakristei, auf königliche Kosten beigefügt. Sie wird 125 Fuß lang und 66 Fuß 2 Zoll breit, und erhält 1500 Sitze und einen 150 Fuß

hohen Thurm. Die Kosten (mit Ausschluß der Taufkapelle) betragen 42,668 Thlr. Die Taufkapelle erfordert 2245 Thlr.

Coblenz. Die Vorarbeiten zum Wiederaufbau der unseren königlichen Prinzen gehörenden Ruinen Sonneck und Rheinfels werden lebhaft betrieben. Der theilweise Aufbau der letzteren ist dem Major Schnitzler vom Ingenieurkorps übertragen, welcher sich durch den Bau der schönen Burg Stolzenfels einen bleibenden Ruf erworben hat.

Regensburg. Die Grundbauten der Befreiungshalle können als vollendet betrachtet werden. Sie waren mit großen Schwierigkeiten verbunden, indem der Berg in seinem Kerne zwar auf festem Kalksteine besteht, aber mit einer tiefen Schicht von Lehm und verwittertem Kalke überdeckt ist, so daß man den Grund stellenweise bei 50 Fuß tief graben mußte, um sichern Boden zu gewinnen. Um so weniger kann man also dem raschen Fortschreiten der Arbeiten die Anerkennung versagen. Der Michaelsberg, auf dessen Gipfel bekanntlich der Bau sich erhebt, liegt in dem spitzen Winkel, den die bei Kelheim sich vereinigende Donau und Altmühl bilden, und senkt seinen südlichen Abhang jäh und unersteiglich in das Durchbruchsthal von Weltenburg herab. Somit ist er, der Träger einer der imposantesten Prachtbauten der Neuzeit, zugleich der Nachbar einer der erhabensten Naturscenen jener wundervollen Stromelaufe, mit deren großartigen Felsenpartien die so oft besungene Lurlei am Rhein durchaus keinen Vergleich aushält. Die 575 Fuß über den Stromspiegel sich erhebende Platte des Berges gewährt die herrlichsten Aussichten auf die malerischen Punkte des umliegenden Altmühlgrundes und in das weite Donauthal gegen Abbach hin. An dieser auf das glücklichste gewählten Stelle nun wird die Befreiungshalle sich erheben, und zwar, wenn anders der Bauplan nicht etwa noch einigen Abänderungen unterzogen wird, in nachbeschriebener Gestalt. Das Gebäude wird eine Rotunde, in alt-italienischem Style, mit einer Kuppel überwölbt und von einem offenen Bogengange umgeben, welcher ein Polygon von achtzehn Ecken bildet. Das Ganze ruht auf einem Unterbau von drei mächtigen Stufen, die zusammen 24 Fuß hoch sind. An der Ostseite zieht sich über diese Stufen eine freie Treppe hinauf, welche zu dem einzigen Eingange der Rotunde führt. Der Bogengang lehnt sich mit einem Pultdache an die Hauptmauer der Rotunde zurück. Die achtzehn Halbkreisgewölbe desselben werden mit geschichtlichen Schildereien geschmückt. Ueber dem Pultdache umzieht die Außenseite eine freie Gallerie. Die Gesimse werden in stehenden Akroterien bekrönt. Das Dach der Kuppel wird mit Kupfer gedeckt und zum ganzen Bau nur Metall und Stein verwendet. Ein mächtiges Fenster, 25 Fuß im Durchmesser haltend, erhellt durch die Kuppel das Innere. Dieses bildet einen runden Saal, welcher mit einem Säulengange von achtzehn Säulen, entsprechend dem äußern Bogengange, umgeben ist. Diese Säulen haben 4 Fuß Dicke und 24 Fuß Höhe und sind aus graugelb gesprecktem Granit gehauen, der in der Nähe von Passau bricht. Sie stehen auf einer 2 Fuß hohen Stufe, welche als gemeinsamer Sockel den ganzen Saal umzieht, und tragen eine innere Gallerie. Am Fuße jeder Säule wird eine Siegesgöttin (Victorie) aus weißem Carraramarmor aufgestellt. Diese Statuen halten eherne Tafeln, auf welchen die Namen der gewonnenen Schlachten und der Feldherren verzeichnet sind. Die Gewölbefelder des innern Säulenganges werden mit Trophäen und allegorischen Bildern geschmückt. Die mit buntem Marmor überzogenen Wände, ein mosaikartiges Marmorpflaster und die reich vergoldete Kuppelwölbung werden die Pracht der innern Ausstattung vollenden. Der Gesammtdurchschnitt des Gebäudes mißt 256 Fuß, die Sprengweite der Kuppel 100 Fuß, die Höhe des Ganzen 178 Fuß. Der Architekt Friedrich von Gärtner, Direktor der Akademie der bildenden Künste, machte den Entwurf; die technische Leitung des Baues besorgt der Architekt A. Mähr.

Stuttgart. Die Stadt hat in ihrem oberen Theile ein neues Schulhaus erbaut, dessen edle architektonische Anlage und Ausführung von Seiten des Stadtbaumeisters Fohr allgemeine Anerkennung findet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 99.

Kunstblatt.

Dienstag, den 10. December 1844.

Johann Joachim Winckelmann,

dessen Geburtstag (9. December 1717) gestern an vielen Orten von den Freunden der Kunst feierlich begangen ward, soll, nachdem fast drei Viertel eines Jahrhunderts seit seinem Tode (1768) verflossen sind, ein Denkmal in seiner Vaterstadt Stendal erhalten. Der Magistrat von Stendal erhielt von Sr. Maj. dem König von Preußen durch die Kabinetsordre vom 28. Februar 1842 die Erlaubniß, J. J. Winckelmann ein Denkmal zu errichten und Beiträge dazu zu sammeln. Hierauf sind in Berlin Landsleute Winckelmann's, Staatsmänner, Gelehrte, Künstler und viele andere edle Männer zu einem Verein zusammengetreten und haben sich einen Vorstand aus eilf Mitgliedern (Bornemann, Friccius, Gerhard, Güßfeldt, Kopisch, v. Kunow, v. Olfers, Rauch, Joh. Schulze, Tölken und Wichmann) erwählt, um die Angelegenheiten berathen, betreiben und ausführen zu lassen. Herr Prof. Wichmann hat bereits eine aus Thon angefertigte Skizze geliefert, welche den Beifall aller Kenner erhalten hat. Der Künstler hat sich den Augenblick gedacht, wo Winckelmann, gestützt auf antikes Bildwerk, dessen innerstes Wesen und das darin liegende göttlich Schöne erschaut hat, und nun versucht, was Griffel und Meißel dargestellt haben, mit der Feder durch Worte und Schrift von Neuem zu schaffen. Um diese Skizze in einer Höhe von sieben Fuß in Erz auf einfachem Piedestal von Granit auszuführen, sind nach dem Urtheile der Sachverständigen 12,000 Rthlr. erforderlich, zu deren Aufbringung auf Beiträge aus allen Ländern Europa's gerechnet wird. Es läßt sich nun voraussetzen, daß von den Lesern unseres Blattes ein großer Theil zu diesem Denkmale beitragen werde; für diese bemerken wir, daß Herr Stadtrath Güßfeldt in Berlin (Poststraße Nr. 26) zum Schatzmeister bestellt ist, und daß Sendungen unter der Rubrik: „Geldbeiträge für den Verein zur Errichtung eines Denkmals für J. J. Winckelmann, laut Ordre vom 31. Mai 1842 frei," im preußischen Staate Portofreiheit genießen. Von denen aber, welche in der Nähe der Redaktion und des Unterzeichneten wohnen, sind dieselben im Auftrag des Vereins jeden, auch den geringsten Beitrag in Empfang zu nehmen bereit.

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, eines Beitrages zu erwähnen, der vielleicht zum Besten der von Winckelmann gegründeten Wissenschaft ebensowohl als seines Monumentes Nachahmung finden wird. Herr Prof. Fr. Wieseler in Göttingen schrieb zur ersten Säkularfeier der Vereinigung der beiden städtischen Schulen zu Salzwedel in der Altmark zu einem Gymnasium am 11. und 12. September 1844 ein Glückwünschungsprogramm:

> Die Nymphe Echo, eine kunstmythologische Abhandlung. 4. 18 S. nebst einer Bildertafel. Göttingen 1844, in Commission der Dieterich-schen Univ.-Buchhandlung;

dessen Erlös zum Besten des zu Stendal in der Altmark zu errichtenden Denkmals für J. J. Winckelmann bestimmt ist. Der pekuniäre Ertrag dieser Gabe war schon bis jetzt nicht unbedeutend, und wird gewiß noch bedeutender werden, wenn die Schrift und ihr Zweck in weiterem Kreise bekannt geworden seyn wird. Ueber ihr wissenschaftliches Ergebniß zu berichten, ist hier unser Zweck.

Die Echo als selbstständiges göttliches Wesen kommt in den homerischen Gedichten nie, bei den Lyrikern und Dramatikern nur äußerst selten vor. Erst allmälig hat sie sich aus dem Chor der Berg-, Wald- und Wassernymphen unter besonderem Namen, in bestimmter, qualitativ beschränkterer, aber quantitativ deshalb ausgedehnterer Wirksamkeit ausgeschieden. Der Berg- und Waldgott Pan, der Lärmliebende und Viellärmende, hatte eine inbrünstige Liebe zu der Nymphe des Schalles und Wiederhalles; er fand aber keine Erhörung, denn ihr Herz war dem schönen Jäger Narcissus zugewendet.

Oft hatte sie, erzählt Ovid in den Metamorphosen III, 357 ff., die Hera, wenn sie den Zeus bei den Nymphen zu überraschen gedachte, mit ihrem Geplauder so lange verweilt, bis die Nymphen entronnen waren. Als Hera dies merkte, schwur sie ihr Rache:

Dieser Zunge Gewalt, die mich belistete, sprach sie,
Soll dir gering hinfort, und kurz der Stimme Gebrauch seyn. —

So wird Echo zur Nymphe, die weder zuerst zu reden vermag, noch zu schweigen gelernt, wenn ein Anderer redet. Sie sieht den schönen Narcissus in den Waldthälern jagen, und entbrennt in Liebe zu ihm. Oft will sie ihre Liebe gestehen, aber ihre Natur gestattet es nicht, daß sie zu reden beginne. Desto aufmerksamer lauscht sie auf das Wort des Geliebten. Verirrt von den Begleitern

Rief er: ist Keiner denn hier? und, hier! antwortete Echo;
Jener staunt, und indem er mit spähendem Blicke sich umsieht,
Rufet: Komm! laut auf; Komm! ruft sie dem Rufenden wieder.
Rückwärts schauet er; Keiner erscheint. Was, rufet er endlich,
Meidest du mich? Was meidest du mich? antwortet die Stimme.
Jener besteht, und getäuscht von des Wechselhalles Gegaukel,
Hier uns vereiniget! ruft er; und freudiger keinen der Töne
Nachzutönen bereit: uns vereiniget! ruft sie entgegen;
Und sie gefällt in den Worten sich selbst. Aus dem dicken Gesträuch nun
Trat sie hervor, mit dem Arm den ersehneten Hals zu umschlingen.
Jener entflieht, und entfliehend: Hinweg die umschlingenden Hände,
Saget er; lieber den Tod, als dir mich zu schenken, begehr' ich!
Nichts antwortete jen', als: Dir mich zu schenken begehr' ich!
Und die Verachtete schlüpft in den Wald; ihr erröthendes Antlitz
Deckt sie mit Laub, und lebt seitdem in einsamen Grotten.
Dennoch haftet die Lieb', und wächst von dem Schmerze der Weig'rung.
Wachsame Sorge verzehrt den schwindenden Leib zum Erbarmen;
Ganz verschrumpft ihr die Haut vor Magerkeit; und es entfliegt ihr
Jeglicher Saft in die Luft; nur Laut und Gebeine sind übrig.
Tönend bleibet der Laut; das Gebein wird in Felsen verwandelt.
Immer noch lauscht sie im Wald', und nie auf dem Berge gesehen,
Wird sie von Allen gehört; ein Nachhall lebet in jener.

Den Grund, warum Narciß die Liebe der Echo verschmähte, findet Herr Wieseler darin, daß er ein Wesen verschiedener Art war, ein Dämon, der die Stille und Ruhe liebt, wie denn die Narcisse bei den Alten in enger Beziehung zum Tode stand, und das Sichimwassersehen Tod für den, der sich gesehen hat, selbst oder für einen seiner Angehörigen bedeutet. (Artemid. Oneirocrit. II, 7.) Daher vermuthet Herr W., daß die Jünglinge mit über das Haupt geschlagenen Armen und entsprechendem Ausdruck des Gesichts, die sich auf Sarkophagreliefs und in einigen runden Werken finden, den Narcissus als einen Genius der ewigen Ruhe oder des Todes auf sein Bild sehend darstellen. Wir fürchten, es möchte Herrn W. bei dieser Vermuthung ergangen seyn, wie so manchen Verfassern von Monographien, daß sie nämlich den Gegenstand, mit dem sie gerade beschäftigt sind, überall erblicken, behalten uns aber vor, unser Bedenken hierüber an anderm Orte auszusprechen, und sagen noch ein Paar Worte über die Kunstvorstellungen der Echo. Im Alterthum waren ihre bildlichen Darstellungen nicht selten, denn der ältere Philostratus erwähnt eines Erzbildes der Echo, und in der Anthologie finden sich mehrere Epigramme auf Bilder derselben; ob sich aber unter dem auf uns gekommenen Statuenvorrath ein Bild der Echo finde, ist sehr zweifelhaft. Dagegen glaubt Herr W. sie auf zwei pompejanischen Gemälden im Museo Borbonico, Vol. VII. Tav. IV. und Vol. I. Tav. IV., in Verbindung mit Narciß zu erkennen. Die Gründe für diese Annahme, die mit der Herrn W. eigenthümlichen Gründlichkeit abgewogen sind, übergeben wir hier, und schließen mit dem Wunsche, daß Herrn W.'s Verdienste um die Nymphe Echo mit einem hell und nachhaltig klingenden Wiederton gelohnt werden mögen.

Tübingen, im December 1844.

Chr. Walz.

Bemerkungen über den Tempel Salomo's.

(Fortsetzung.)

Aber wozu denn doch die besondern Namen? Auch Prof. Kugler hält dafür, daß sie dadurch als Werke von eigenthümlich abgeschlossener Bedeutung bezeichnet werden sollten, mithin nicht Theile eines großen Ganzen, sondern selbstständige Werke waren. Nun, ganz zufällig und bedeutungslos sollte die Wahl solcher Stützen allerdings nicht seyn. Dürften nur erst die Herren Nork, Ghillany, Daumer heran, sie würden gleich ihre dicken Bücher an diese „Sonnen- oder Phallussäulen" aufhängen. Aber die Phallologie ist gerichtet. Die biblische Theologie dagegen laßt die Säulen nichts anders seyn und sagen, als sie selber wollten. Als feste Stützen der Vorhallendecke deuteten sie, dem Eintretenden vor Allem in die Augen fallend, überhaupt die Festigkeit der Wohnung Jehovahs an, welche selber wieder die Gemeinschaft Jehovahs mit seinem Volke darstellt. Dieser wollte nicht

mehr Nomade seyn, sondern, wie das Volk, seine feste Wohnung haben. Die beiden starken Säulen in der Verbindung mit dem Hause, das sie vorne tragen, symbolisiren mithin das ewig dauernde feste Verhältniß, in welchem Jehovah zu dem Volke stand, das er sich erkoren und unter dem er sich so niedergelassen. Einzeln dastehend und für sich „abgeschlossen," würden sie gerade ohne Bedeutung seyn.

Wäre nun endlich auch Herrn Schnaase's auf die corrupte Chronikstelle gegründete „Vermuthung, daß die Ketten mit den Granatäpfeln um den Tempel herumliefen," gegründet, so ließe sich damit die Stellung der Säulen — allerdings nicht „im Innern der Vorhalle," aber doch — auf der Schwelle derselben vereinigen. Sie hatten den mächtigen, 20 Ellen langen Architrav zu tragen, worauf die zehnelligen Deckenbalken lagen, die hinten in die Mauer des Tempels eingelassen seyn mochten. Die Spannung zwischen den zwei äußersten Stützpunkten der beiden Säulen betrug höchstens 18 Ellen; da aber das Dach nicht schwer war und hinten in der Mauer ruhte, so waren derselben ein Paar tüchtige Cedernbalken neben und auf einander gewiß ganz gewachsen. „Im Innern der Halle" sind sie so wenig zu denken, als vor der Halle außen, da die Halle nur 10 Ellen Tiefe, eine Säule aber 4 Ellen Dicke hatte, mithin der Raum zu klein und schon auch der Eindruck geschwächt worden wäre. Sie standen auf der Schwelle.

Die eben genannte Vermuthung Herrn Schnaase's ist aber ganz ungegründet. Sie beruht auf 2. Chron. 3, 16: „Und er machte Ketten am Hinterraume, und that sie oben an die Säulen, und machte hundert Granatäpfel, und that sie an die Ketten." Die Länge eines Fadens vom „Hinterraume" aus, auf beiden Seiten vorgehend bis zu den mindestens 50 Ellen vor dem Hallenthurm (der Chronik, der dann ja auch nicht gestutzt werden darf) befindlichen und mindestens 20 Ellen von einander stehenden Säulen, mußte (20 + 120 + 100 + 20, also) wenigstens 260 Ellen haben; da kam denn von den hundert Granatäpfeln alle $2\frac{3}{5}$ Ellen der „siebenfachen Kette" ein Granatapfel, — das mag nicht allzu stattlich ausgesehen haben. Und die Ketten waren daran doch wohl festonartig auf- und niederhangend herumgezogen, so mag man sich bei jedem Nagel einen Apfel denken. Wie war es aber mit dem Gehänge zwischen den beiden Säulen, die man sich, sollten sie einander nicht stören, ziemlich weit aus einander denken muß, und andererseits mit dem Gehänge zwischen jeder Säule und ihrem eben so bedeutenden Tempelabstande? Das würde auf keinen Fall symmetrisch gewesen seyn.

Doch was halten wir uns hiebei auf. Die Chronik hat offenbar weder recht gesehen noch recht gelesen — die Reihen von hundert Granatäpfeln an den kettenumgitterten 5 Ellen hohen Capitellen auf den (nicht 35, wohl aber) 18 Ellen hohen Säulenschäften des Königsbuches. Ich setze voraus, daß in beiden Büchern die „Säulenmaße" zunächst blos die Schäfte angehen, weil das Capitellmaß immer besonders dabei steht. Die Säulenhöhe und der Säulenzweck des Königsbuches steht in schönster Harmonie mit den übrigen Tempelmaßen.

Aber sollen dann, fragt Herr Schnaase, die sieben Kettengewinde und zweihundert Granatäpfel an jedem Knauf gewesen seyn? „Es ließe sich ja dann gar nicht erklären, wozu die genaue Zählung dieser dann nothwendig sehr kleinen Verzierungen gedient hätte." Erstens steht einmal 1. Kön. 7, 20: „an den Knäufen auf beiden Säulen, [am ersten] und am zweiten Knaufe" — mit der ganzen pedantischen Ausführlichkeit des Hebräers — geschrieben. Das Wort müssen wir lassen stehen. Für's Andere waren übrigens diese Zierrathen dann doch nicht so gar klein. Der Säulenumfang war 12 Ellen. Dann hatte der „Bauch" des Capitells doch wenigstens 16 Ellen im Umfang. Endlich heißt es V. 18: „er machte zwei Reihen ringsum auf das eine Gitter;" V. 20 heißt es: „zweihundert Granatäpfel in Reihen waren ringsum an dem zweiten Knaufe," — nämlich an den zwei Reihen waren zusammen zweihundert, also an jeder Reihe hundert Aepfel. Mithin kamen auf eine Elle $6\frac{1}{4}$ Aepfel, und ein Apfel war seine 4 Zoll dick, also gewiß nicht gar zu klein. Daß immer nur hundert Aepfel in einer Reihe waren, scheinen die „hundert Aepfel" der Chronik, die Herr Schnaase rings um den ganzen Tempel vertheilt, selber zu zeigen. Waren sie vollends „jedenfalls mit Metallschmuck überladen," so waren sie in die Höhe von 20 Ellen sichtbar und zählbar genug.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Leipzig. Ein großes öffentliches Gebäude in der Pleißenburg nähert sich seiner Vollendung. Es ist zur Aufnahme mehrerer Büreau's und der Unterrichtssäle für die hiesige Kunstakademie bestimmt. Seine Stockwerke erheben sich auf der nördlichen Bastei des alten Schlosses, welches von Moritz von Sachsen nach dem Muster der Mailänder Citadelle erbaut wurde.

Schleusingen. Auf Befehl des Königs von Preußen wird das alte hiesige Residenzschloß der Grafen von Henneberg erhalten und neu hergestellt. Desgleichen soll auch die alte Klosterkirche zu Veßra, die seither als Heu- und Strohboden benutzt wurde, geräumt werden und ihr altes Aussehen wieder erhalten.

London. Am 28. Oktober hat die Königin Victoria das neue Börsengebäude durch ihren Besuch eingeweiht. Bei diesem Anlaß wurde an die Theilnehmer der Eröffnung eine

Denkmünze vertheilt (s. Medaillenkunde). Die neue königl. Börse ist nach dem Plan des Architekten Tite erbaut und eines der stattlichsten Gebäude Londons. Sie bildet ein unregelmäßiges Viereck, ein Trapezoïd mit zwei parallelen und zwei divergirenden Seiten, da die Lokalität die Form eines Parallelogramms nicht gestattete. Die Hauptfronte bildet die kleinste, westliche Seite, welche ein Säulengang mit einer doppelten Säulenreihe ziert. Von den äußeren Säulen im Westen bis zu den Pilastern an der Ostseite beträgt die Länge 292½ Fuß; die Breite des Porticus ist 89½ Fuß, die der östlichen Seite 175 Fuß. In der Mitte aller vier Seiten befinden sich gewölbte Eingangsportale, welche zu dem Hauptplatz im Innern führen. Die Westfronte mit ihrer Säulenhalle übertrifft in den Dimensionen alle anderen Gebäude Englands; die Zahl der äußern Säulen ist 8, die der innern 6, die Höhe vom Fuß bis zur Giebelspitze 74½ Fuß, während das Gebäude im Allgemeinen 50 Fuß hoch ist, mit Ausnahme des Thurms an der Ostseite, dessen Höhe bis zur Spitze über der Wetterfahne (der bekannten Heuschrecke des Sir T. Gresham) 170 Fuß beträgt. Der Baustyl ist der italienische; die emblematischen Bildhauerarbeiten an der Westfronte sind von Westmacott; über dem Portal ist das königliche Wappen angebracht. Die Nord- und Südfaçaden, die im Wesentlichen übereinstimmen, werden, wegen der Kühnheit ihrer architektonischen Linien, sehr bewundert. Es befinden sich hier die großen Kaufmannsläden, und in dem nördlichen Eingangsportal sollen in zwei Nischen die Bildsäulen des berühmten Lord-Mayors Sir R. Whittington, so wie die des Sir H. Myddelton angebracht werden. Der Thurm auf der Ostseite enthält eine von dem berühmten Dent gearbeitete Uhr, und zwar, nach der Aeußerung des königl. Astronomen Airey, die beste öffentliche Uhr in der Welt; sie giebt die mittlere Zeit von Greenwich mit der Genauigkeit einer Sekunde an, und es ist Sorge getragen worden, daß keine Temperaturveränderung Einfluß auf sie ausüben kann. Außerdem besitzt der Thurm ein Glockenspiel von 15 Glocken, deren Töne, mit Auslassung einiger Intervalle, den Umfang zweier Oktaven haben. Die größte Glocke, das tiefste Es angebend, wiegt 25½ Centner, die kleinste (gleichfalls Es) etwas über 4 Centner. In dem Portal der Ostseite wird die Statue Greshams, des berühmten Gründers der alten Börse, aufgestellt werden. Durch sämmtliche vier Portale gelangt man auf den innern freien Platz, das große Viereck, oder noch gewöhnlicher der „Kaufmannsplatz“ (merchants' area) genannt, dessen geschmackvolle Einrichtungen und Verzierungen allgemein bewundert werden; namentlich zeichnen sich die schönen enkaustischen Malereien in den Ambulatorien, die Fresken so wie der Fußboden des freien Platzes in der Mitte aus. Die Ambulatorien, bedeckte Säulengänge zur Benutzung bei schlechtem Wetter, bestehen aus zwei Stockwerken; die Säulen der untern Colonnade sind dorischer, die der oberen ionischer Ordnung. Die enkaustischen Malereien, in England noch etwas Seltenes, sind unter der Leitung des Herrn Sang aus München ausgeführt, der von 25 Gehülfen unterstützt wurde. Außer einem reichen Arabeskenschmuck stellen sie auch die Wappen aller Völker dar, mit denen Großbritannien in Handelsverkehr steht. Neben dem englischen Wappen befinden sich zunächst das österreichische und bayerische, dann folgen die Wappen Belgiens, Frankreichs, Hannovers, Preußens u. s. f. In den vier Ecken sind die Wappen Eduard des Bekenners, Eduards III., der Königin Elisabeth und Karls II. angebracht, anderswo die Wappenschilder des Lord-Mayors, der Sheriffs und das des Künstlers. Der freie Platz in der Mitte, 115 Fuß lang und 58 Fuß breit, wird späterhin die Bildsäule der Königin Victoria (von Lough) erhalten; gegenwärtig befinden sich nur die Bildsäulen der Königin Elisabeth und Karls II. (zur Erinnerung an die alte Börse des Sir T. Gresham und die Grundsteinlegung der Börse von 1667 durch Karl II. nach dem großen Londoner Brande) dort. Kostbar ist der Fußboden, aus 2 Millionen einzelner Fliesen aus Biscuitporzellan, welche die geschmackvollsten Muster bilden. Das Innere enthält (außer den obengenannten Läden, im Ganzen 46) die verschiedenen Appartements für das Loyds-Institut, d. i. den Geschäftssaal, den Capitänssaal, den Subscriptionssaal und die Bibliothek, so wie die Lokalitäten der königl. Börsen- und der Londoner Versicherungsgesellschaften. Diese höchst geschmackvollen Räumlichkeiten werden zum Theil durch Licht von oben erhellt.

Paris. Das alte Schloß Soubise, vor 1092 erbaut, ist am 18. Oktober gänzlich abgebrannt. Dieser berühmte Herrensitz der Chatillon, Soubise, Rohan &c. war zuletzt das Eigenthum eines Huissiers gewesen.

Der große Saal im unteren Geschoß des Palastes der Pairskammer ist durch Herrn v. Gisors in eine Kapelle verwandelt worden. Abel de Pujol hat Bilder aus der Apokalypse zu den Seiten und oberhalb des Altars gemalt. Das Gewölbe ist mit Gemälden von Vauchelet geschmückt, welche die vier Evangelisten und acht Engel mit den Leidenswerkzeugen enthalten. In die Seitenarkaden kommen vier Gemälde von Gigoux. Eine Engelgruppe von dem Bildhauer Jaley wird den Altar zieren.

Am 21. Oktober wurde die auf dem Lafayette-Platz erbaute neue Kirche, St. Vincent de Paula, feierlich eingeweiht. Sie hat Herrn Hittorff zum Architekten.

Im Klosterhof von Notre-Dame de Bon-Secours wird eine kleine Kirche im Styl des 14. Jahrhunderts aufgebaut. Bunte Glasfenster erhellen das Innere; die Statuen der Madonna, der Evangelisten und anderer Heiligen im Innern sind, dem herrschend werdenden Geschmack zufolge, mit Farben bemalt. Ihre Einweihung wird in Kurzem erfolgen.

Châlons. Am 20. Oktober wurde das neue hiesige Zellengefängniß eingeweiht. Dieses große Gebäude, in Form eines Parallelogramms, besteht vornehmlich aus einem langen Saale, in welchen sich von jeder Seite her die Thüren von 120 Zellen, in drei Stockwerken über einander angelegt, öffnen. Die Zellen des ersten und zweiten Oberstockes sind durch eine ringsumherlaufende Gallerie verbunden. In der Höhe des mittlern Stockwerks ist eine Kapelle angebracht, deren Altar, auf vier Säulen ruhend, von jeder Zelle aus, mittelst Oeffnung der innern Zellenthüren während der Celebration der Messe, gesehen werden kann, ohne daß die Gefangenen sich einander wahrnehmen können. Der Saal wird durch zwei große Fenster an den Enden und durch Oeffnungen im Dach und in der Wölbung der Kapelle erleuchtet.

St. Petersburg. Die Baukunst hat in den letzten fünfzehn Jahren in Rußland bedeutende Fortschritte gemacht, die man nicht allein in den beiden Hauptstädten, sondern auch im Innern des Reichs, ja selbst in Sibirien und im Kaukasus wahrnimmt. Namentlich hat sich dieses in unserer Kaiserstadt erwiesen, wo in dem gedachten Zeitraume an größeren Bauten ausgeführt wurden: zehn Kirchen, vier Theater, drei Triumphbogen, die Alexandersäule und die Denkmale der Feldmarschälle Kutusow und Barclay de Tolly. Außerdem sind noch die Gebäude der Ministerien und Centralverwaltungen theils umgebaut und vergrößert, theils neu aufgeführt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 100.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 12. December 1844.

Architektur.

Bauriß des Klosters St. Gallen vom Jahre 820. Im Facsimile herausgegeben und erläutert von Ferdinand Keller. Zürich 1844. Meier und Zeller.

Ein von den deutschen Archäologen längst ersehntes Unternehmen, hier mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit durchgeführt. Seit einem Jahrhundert kannte man den St. Gallischen Klosterplan, wie er bei Mabillon (Annales ord. S. Bened., Bd. II. S. 571) mitgetheilt war, d. h. in einem oft an wesentlichen Stellen räthselhaften, stark verkleinerten Excerpt. Jetzt dagegen haben wir es mit einem schönen, nur um ein Fünftheil reducirten Facsimile zu thun, welchem eine umständliche Erläuterung beigegeben ist. Ein Unicum altdeutscher Kunst- und Kulturgeschichte ist damit jedem Forscher zugänglich gemacht.

Ueber den Urheber des Planes hat der Herausgeber noch immer nichts Sicheres ermitteln können. Doch beweist die auf demselben angebrachte Widmung an den Abt oder Diakon Gozpert, daß der Verfasser ein höherer Geistlicher war und vor dem Jahr 822 sein Werk entworfen haben muß. Da die nicht viel später begonnene Abtswohnung (aula) von den Hofbaumeistern erbaut wurde (zufolge einer alten Notiz: aula palatinis perfecta est ista magistris), so wäre es wohl möglich, daß auch unser Gesammtplan von einem Hofbaumeister entworfen wäre. Mabillon rieth auf Eginhard, J. von Arx auf Gerung; wir wollen einen dritten nennen, der damals in der Blüthe seiner baulichen Wirksamkeit stand: Ansegis, Abt des von ihm prachtvoll erweiterten Klosters Fontanellum (Saint Vaudrille) und Erbauer des Aachener Münsters. Dieser war wenigstens schon im Jahr 823 Abt, während Gerung wahrscheinlich nie und Eginhard erst seit 829 Abt war und somit Gozpert „mein Sohn" anreden konnte. Doch ist auf letztern Beweis nicht viel zu bauen, da überdies die erweislich von Ansegis errichteten Bauten nach einem andern System und unter andern Namen scheinen entworfen gewesen zu seyn. — Was den Werth der Zeichnung sehr erhöht, ist, daß wir hier den Idealplan eines Schottenklosters oder eines Benediktinerklosters überhaupt vor uns haben. Allerdings ist darin auf besondere Bedingungen des Klosters St. Gallen Rücksicht genommen, z. B. auf die Lage der ältern, durch Reliquien geheiligten Kirche, aber das Kloster ist gewiß größtentheils frei als Musterplan entworfen und selbst niemals streng nach diesem Plane ausgeführt worden.

Der erste Blick auf den Plan zeigt, daß derselbe nach zwei Prinzipien, d. h. nicht blos als Grundriß, sondern stellenweise in naivster Art als Aufriß zu verstehen ist; letzteres z. B. in Betreff der Arkaden, welche durch Halbkreise angedeutet sind. Mauerdicke, Treppen und andere Kleinigkeiten dieser Art hat der Zeichner gar nicht berücksichtigt; auch stimmt der Plan z. B. in der Kirche nicht zu dem in Zahlen angegebenen Maßstab, und könnte schon deshalb nur als vorläufige Skizze, nicht als der Hauptgrundriß, nach welchem gearbeitet werden sollte, gelten. In der Disposition ist Manches noch ungemein kindlich; einer malerischen oder symmetrischen Gesammtanlage ist der Künstler fast geflissentlich aus dem Wege gegangen, so daß z. B. die zwischen andere Bauten eingeklemmte Kirche von keiner Seite her Effekt machen könnte. In unschönen, aber wohlgemeinten lateinischen Hexametern ist den einzelnen Räumen ihre Bedeutung beigeschrieben, was den unermeßlichen Abstand zwischen der damaligen und der jetzigen Anschauungsweise recht deutlich bezeichnet. Ueberhaupt ist der Plan ein wichtiges, kulturgeschichtliches Denkmal, schon wegen des hohen Begriffes, den er uns vom damaligen Klosterleben giebt. Man sieht, diese Mönche lebten nicht blos für sich selbst; ihr Kloster ist Centrum der Bildung und Quelle des Rathes und Trostes für einen weiten Umkreis.

Wir wollen dem Gange des Herausgebers durch das Kloster folgen und einige noch immer dunkle Punkte nach Kräften zu erläutern suchen. — (S. 15). „Die ganze klösterliche Anlage bildet ein Viereck von ungefähr 430 Fuß Länge und 300 Fuß Breite. Auch die einzelnen Theile derselben, mit Ausnahme der Thürme, einiger Ställe und der Absiden der beiden Kirchen, sind viereckig. Die verschiedenen Häuser sind durch Zwischenräume oder Gassen von einander getrennt und bieten das Bild eines regelmäßig angelegten, aus etwa 40 Firsten bestehenden Städtchens dar. Die Mehrzahl der Gebäude haben nur Ein Stockwerk; als zweistöckig sind einzig das Schreibzimmer mit der Bibliothek, die Sakristei, die zur Clausur gehörigen Gebäude, die Abtswohnung und zwei Ställe bezeichnet..... In der Mitte der Anlage stehen die Kirche und die Clausur, welche theilweise durch eine Hecke von den übrigen Gebäuden abgeschlossen sind. Auf der Nordseite befinden sich das Gasthaus, die äußere Schule, die Abtswohnung, die Wohnung der Aerzte; auf der Ostseite das Krankenhaus und die Novizenschule mit ihren Kirchen, der Begräbnißplatz und zwei Gärten; auf der Südseite die Arbeitshäuser der Künstler, Handwerker und Knechte; auf der Westseite die Ställe."

Auch ist in der That das Kloster lange ein Complex vieler kleinen, getrennten Gebäude geblieben und noch in der Merian'schen Topographie als solcher abgebildet. Ekkehard spricht im 11. Jahrhundert von der villa monasterii.

Eine Schwierigkeit, die auf vielen Stellen des Planes wiederkehrt, wollen wir gleich hier besprechen. Fast alle größern Häuser bestehen nämlich in kleinen Gemächern längs der vier Wände und einem großen Hauptraum in der Mitte; im Centrum des letztern ist gewöhnlich noch ein kleines Viereck angegeben, welches an einigen Stellen mit dem Worte testudo bezeichnet ist. Der Herausgeber faßt nun den großen Mittelraum als Hof, das kleine Viereck in dessen Centrum, die testudo, als Pavillon, als Ruheplatz, als Brunnen auf. Sollte nicht der große Mittelraum eher als bedeckte Haupthalle jedes Gebäudes, die testudo aber als der mit einem kleinen Dach nach Art einer Laterne versehene, zugleich als Fenster dienende, einem drunter liegenden Heerd entsprechende Rauchfang zu betrachten seyn? Es ist schon an sich nicht wahrscheinlich, daß jedes Gebäude seinen besondern Hof, noch weniger, daß jedes in der Mitte eines solchen Hofes ein besonderes kleines Luxusgebäude enthalten habe. Auch ist wohl ein Dutzend Mal gerade in den fraglichen Hofraum das Wort domus (z. B. domus armentariorum, d. bubulcorum u. s. w.) hineingeschrieben; ja bei der „äußern Schule" heißt derselbe, im Gegensatz zu den umliegenden Zellen, domus communis scholæ, welche letztere doch nicht sub Jove abgehalten werden konnte. Ferner ist in dem Hause der vornehmen Gäste jenes räthselhafte kleine Viereck mit den Worten locus foci als Heerd, und der große Mittelraum, in dessen Centrum es sich befindet, geradezu als Speisesaal (domus hospitum ad prandendum) benannt, was doch wohl als starke Analogie für die übrigen Gebäude gelten kann. Sodann liegen die ausdrücklich bezeichneten Heerde (mit Ausnahme der Kamine) fast durchgängig an derselben Stelle in der Mitte der Haupträume und nicht an den Wänden; so in den Küchen der Mönche und der Gäste, in den Bierbrauereien, Bäckereien und in der Malzdarre. Endlich enthalten die Kemenaten, welche also schon ohnedies heizbar sind, keine solchen Vierecke oder testudines. Daß nun gerade über den Stallgebäuden in den kleinen Vierecken das Wort testudo fehlt, darf nicht befremden, da man es hier wohl nicht nöthig finden mochte, den Rauchfang noch mit einem besondern Dächelchen zu überwölben. Wahrscheinlich waren übrigens die Dächer keine blos zweiseitigen Giebeldächer, sondern nach alt-alemannischer Art vierseitig, so daß der Rauchfang die mittlere Spitze bildete. Wer jedoch bei den Stallgebäuden einen mittlern Hof festhalten will, mag das kleine Viereck dann als Impluvium, oder einfacher, als Misthaufen betrachten.

(Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über den Tempel Salomo's.

(Fortsetzung.)

Sollte nun nach dieser Vorarbeit „der Versuch, die Form der Capitelle herzustellen, bei der Undeutlichkeit der Beschreibung ein völlig fruchtloser" bleiben? Ich hoffe, die Corruption ist doch nicht so „unheilbar," daß sich „die bestimmte Gestalt derselben gar nicht ermitteln" ließe. Freilich muß man den Grundtext vor das Auge und zu demselben ein kunstgeschichtliches Anschauungsvermögen hinzu nehmen. Ich wage den Versuch und übersetze also: 1. Kön. Kap. 7:

V. 17. Gitter von Gitterwerk, Gewinde von Kettenwerk machte er für die Knäufe, die auf dem Haupte der Säulen waren, sieben an das eine, sieben an das andere Capitell.

V. 18. Und er machte die Säulen; und zwei Reihen rings auf (oder an) ein Gegitter, um die Knaufe zu bedecken, die oben droben waren; nämlich (zwei Reihen) Granatäpfel. Und so machte er auch für den andern Knauf.

V. 19. Und die Knäufe, die oben auf den Säulen waren, Lilienwerk waren sie in (d. h. oben an) der Halle; vier Ellen.

V. 20. Und die Knäufe auf den zwei Säulen — sowohl von oben in der Nähe des Bauches, dem zur Seite[1] Gitterwerk war, [als von unten waren zweihundert Granaten in Reihen rings um den einen Knauf][2] und zweihundert Granatäpfel in (zwei) Reihen waren rings an dem zweiten Knauf.

V. 21. Und er stellte die Säulen auf für die (nicht: vor die) Tempelvorhalle u. s. w.

Wie nun? Ueber dem 18 Ellen hohen, 4 Ellen dicken Säulenschafte, der, wie es scheint, keine Cannelur noch Einziehung hatte, begann das gleichfalls runde, 5 Ellen hohe Capitell, vielleicht zuerst in schwacher Einziehung, dann aber in entschiedener Ausbauchung, wenigstens in die Dicke einer Elle, so daß der ganze Bauch einen Umfang von 15 Ellen gewinnen mochte. Für den Umriß des Capitells kommt nun Alles auf die Bestimmung der im V. 19 genannten 4 Ellen an. Vier Ellen Lilienwerk — dem Umfang oder der Höhe nach? Je nachdem die Antwort wäre, würde das Capitell sich eigenthümlich gestalten. Nehmen wir's für Höhe, so hätte der untere Wulst eine Elle; dann erhöbe sich aus ihm das Capitell vollends so ziemlich in der Säulendicke, mit Blättern besetzt, oben am Architrav überschlagend, lilien-, oder was dem gleich ist, lotosartig. Wenn nicht geradezu Vorbild, so doch Analogie wäre dann das schöne, einfachere, ägyptische Capitell in der offenen Kelchform, das seltener an den alten thebanischen Monumenten und „nur an den mittlern höhern Säulenreihen jener vielseitigen Hallen, so wie an einigen ganz isolirten Säulengängen," häufig aber in der späten ägyptischen Architektur vorkommt. Eine „ästhetisch wohl begründete Form," die Meister Hiram alle Ehre machen würde.

Nur ist diese Form für den barocken Geist der phönizisch-jüdischen Architektur fast zu schlicht und schön. So wäre für Seltsamkeit hinreichend gesorgt, wenn man die 4 Ellen für Umfang nimmt. Dann würde sich die Ausbauchung etwa im dritten Viertel oder zweiten Drittel der Höhe aus den 15 Ellen in 4 Ellen Umfang zusammenziehen und so in der geschlossenen Lotosform oben am Architrav enden, welche, ähnlich einer Frucht, einer ungeöffneten Blüthen- oder Samenkapsel, vorzugsweise thebanisch, aber „wunderlich und architektonisch unzweckmäßig" ist, da das Capitell vielmehr erst unter dem Architrav, wo sich alle aufstrebende Kraft gehemmt steht, als über dem Säulenhalse aufschwellen sollte. Prof. Kugler sieht eben wegen dieser Unzweckmäßigkeit, die nur einer bestimmten Symbolik zu lieb habe genommen und behalten werden können, in dieser Saulenart das Bild des Phallus. Um dieser Analogie so weit als möglich aus dem Wege zu gehen, könnte man nun den Bauch mehr in der Capitellform von Salsette und Elefanta, in Form einer platt gedrückten Kugel, annehmen, und daraus dann eben eine 4 Ellen im Umfang haltende lilienähnliche Blumenkrone an das Architrav aufsprossen lassen. Da die phönizisch-jüdische Architektur auch nirgends die entfernteste Aehnlichkeit mit der ägyptischen verräth, so halte ich die letztgenannte Capitellbildung als asiatischer hier mehr am Platze. An sie ist am ersten der V. 20 angedeutete Schmuck anzubringen, welcher übrigens auch bei der erstgenannten offenen Kelchform sich auf dem nur eine Elle hohen Wulst kaum etwas anders anordnen möchte.

(Fortsetzung folgt.)

[1] De Wette übersetzt: „welcher neben dem Gitter war." — das giebt keinen Sinn. Zu „Gitterwerk" haben schon die Masorethen einen Artikel anmerken wollen, er ist aber nicht nöthig und mit Fleiß nicht da. אֲשֶׁר־לְעֵבֶר aber ist construirt wie אֲשֶׁר־שָׁם, woselbst; — „dem zu jenseits" = zu dessen zwei Seiten.

[2] Das [ ] Eingeschlossene ist durch den Abschreiber ausgefallen, wird aber durch Sinn und Construktion schlechthin gefordert.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Tours. Die von allen Reisenden bewunderte Kirche der ehemaligen Abtei St. Julien dahier, ein Bauwerk des 12. Jahrhunderts, bisher als Pferdestall benutzt, ist gegenwärtig zu verkaufen oder zu vermiethen.

Malerei.

München. Stieler hat das lebensgroße Bildniß der Königin von Preußen im Costüme der Huldigungsfeier vollendet. Dasjenige des Königs Friedrich Wilhelm IV. ist der Vollendung nahe.

Hofmaler Kaulbach hat von dem Könige von Preußen den Auftrag erhalten, in sechs großen Oelgemälden die merkwürdigsten Momente der Weltgeschichte darzustellen. Als Vorläufer dieser Reihenfolge von Bildern hat der Künstler bereits den Untergang Babylons in einem großen Carton geschildert. Im Auftrage desselben Fürsten arbeitet Karl Schorn dahier an einem großen Oelgemälde: die Verurtheilung des Johann von Leyden und Knipperdollings durch den Bischof von Münster.

Im Anfang Oktobers hat Heinrich Heß den reichen Bilderschmuck der Basilika des heil. Bonifacius dahier beendigt.

Wien. Der Maler Joseph Kotesch ist beauftragt, Führichs Kreuzweg für die Kirche zu Chrast in Böhmen, auf Kosten des Bischofs Hanel, im Großen zu copiren. Ein Theil der Bilder ist bereits in der dortigen Kirche aufgestellt, die übrigen der Vollendung nahe.

Baden. Götzenberger hat in der neuen Trinkhalle ein zweites Wandgemälde, „die Engels- und Teufelskanzel." vollendet; ein drittes soll im nächsten Frühling fertig gemacht werden.

Florenz. Der Großherzog von Toscana hat das von dem Maler Vogel v. Vogelstein aus Dresden während seines

letzten Aufenthaltes in Rom vollendete, vielbesprochene Gemälde, dessen Inhalt aus Dante's göttlicher Comödie entnommen ist, angekauft.

Brüssel. Die großen Gemälde von Gallait und de Biefve sind nun in dem Audienzsaale des Cassationshofes aufgestellt worden. Sie haben bei ihrer langen Kunstreise durch Deutschland auch nicht im Mindesten gelitten.

Antwerpen. Der König der Niederländer hat bei dem Maler de Keyzer ein Gegenstück zu der berühmten Schlacht von Nieuport bestellt.

Leyden. In der St. Peterskirche dahier hat man unter den jetzigen Kalktünchen alte Freskogemälde aus dem 12. bis 15. Jahrhundert aufgefunden. Es sind Gemälde von Heiligen, der heil. Petrus, Gregor von Tours, St. Christoph u. A. m.

Paris. Der König hat dem Papste zwei reiche Werke aus der Gobelinsmanufaktur und der von Sevres überreichen lassen, die gegenwärtig in einem der Säle des Quirinals ausgestellt sind. Das Teppichgemälde, in einem prächtigen goldenen Rahmen mit dem päpstlichen Wappen, stellt den heil. Stephan dar, wie er die Märtyrerpalme an die Brust drückt; das Porcellangemälde, eine Arbeit der Frau Jacquotot, ist eine Copie des Raphael'schen Bildes: die Jungfrau im Schleier, und mit demselben von gleicher Größe. Der Rahmen, von vergoldetem Erz, ist noch verschönert durch Ornamente, vier porcellanene Basreliefs mit religiösen Sujets und das päpstliche Wappen nach Zeichnungen des Herrn Klagmann.

Nach der Revue de Paris hat der General von Rumigny in einem Schlosse bei Valenciennes unter alten Oelgemälden ein kostbares Bild von Michel Angelo aufgefunden.

Die großen Bilder von Alaux (s. Persönliches Nr. 95) für den Versammlungssaal der Oberrechnungskammer sind ziemlich weit vorgerückt.

Biard arbeitet an zwei neuen Genrebildern: „Linné's Jugendleben," Landschaft, und „die Mannschaft eines Schiffes, welche den Negern eines Sklavenschiffes, das sie in den Grund gebohrt, die Freiheit giebt."

In der Kapelle des Bürgerhospitals zu Charenton bei Paris ist man mit Ausführung großer Malereien beschäftigt. M. Riesener, der die Deckenbilder in der Pairskammer gemalt, stellt am genannten Orte in der Chornische die Madonna als Helferin und Trösterin aller Nothleidenden dar. Den Fries malt M. Dubois.

Das unter dem Namen „das Gebet" bekannte Gemälde von Eduard Dubufe ist auf Rechnung der Civilliste für die Sammlung im Luxenbourg angekauft worden.

Charlestown (Süd-Carolina). Ein deutscher Maler, Wilhelm Uhl aus Preußen, hat die Kreuzigung Christi für die hiesige St. Patrikskirche gemalt.

Kunstverein
für
das Königreich Hannover.

Am 24. Februar 1845 wird die dreizehnte Ausstellung von Werken lebender Künstler in Hannover eröffnet werden. Die Comité des Kunstvereins hofft und wünscht, daß die Künstler des deutschen Vaterlandes dieselbe in gewohnter Weise freundlich unterstützen.

Der Verein trägt unter den in den besonderen Einladungen bemerkten Bedingungen die Kosten des Transportes aller bis zum 10. Februar von den Künstlern selbst mit Fracht unter der Adresse des Vereins eingesandten Kunstwerke; bei Sculpturen und Zusendungen vom Auslande muß die Comité sich vorher eine Anfrage erbitten. Unfrankirte Sendungen mit der Post kann der Verein unter keiner Bedingung annehmen. Die Kosten der Verpackung sind stets von den Absendern zu tragen.

Die Ausstellungen von Bremen, Lübeck, Rostock, Stralsund und Greifswalde folgen auf die unsrige; sie bieten den hier nicht verkauften Kunstwerken eine vortheilhafte Gelegenheit zur Weitersendung, und deshalb wird angenommen, daß dieselben ihnen zugeschickt werden sollen, wenn nicht ein Anderes bestimmt vorgeschrieben wird. Um recht frühzeitige Anmeldung der eingehenden Kunstwerke, so wie um Mittheilung der äußersten Preise derselben, sofern sie verkäuflich sind, wird dringend gebeten.

Jede nähere Auskunft zu geben, ist der Unterzeichnete gern bereit.

Hannover, den 5. November 1844.

Die Comité des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

Andreae, Stadtbaumeister,
Sekretär des Kunstvereins.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 101.

Kunstblatt.

Dienstag, den 17. December 1844.

Architektur.

Bauriß des Klosters St. Gallen vom Jahre 820. Im Facsimile herausgegeben und erläutert von Ferdinand Keller. Zürich 1844.

(Fortsetzung.)

Weit der merkwürdigste Punkt des Ganzen ist die Kirche, eine Basilika von 200 Fuß Länge und 80 Fuß Breite (im Querschiff 120 Fuß). 22 Säulen (columnæ) trennen das Hauptschiff von den Nebenschiffen. Durch eine Menge von Schranken (Gittern? oder niedrigen Mauern?) gliedert sich die Kirche in zahlreiche Abtheilungen. Als Haupträume erscheinen zwei Chori und ihnen entsprechend zwei Absiden an beiden Enden der Kirche, jedenfalls eines der frühesten Beispiele dieser später in Deutschland so verbreiteten Anordnung.[1] Ob ein liturgisches Bedürfniß (Kugler denkt an den antiphonarischen Gottesdienst) diese Verdoppelung hervorrief, ist zweifelhaft, da sich dieselbe in diesem Falle in allen großen Benediktinerkirchen wiederfinden müßte, während sie doch mehr bei den Kathedralen üblich ward. Man mag sich den Ursprung derselben vielleicht eher so denken, daß bei dem Zudrange des Volkes ein zweiter Hochaltar nebst Zubehör in der Nähe des Haupteinganges nöthig schien, damit der regelmäßige Gottesdienst der Mönche im Ostchor nicht gestört werde.[2] Sonach wäre der Westchor, wie später in mehrern Kathedralen, als Leutechor aufzufassen, in dessen Nähe vielleicht auch gebeichtet wurde. (Vergl. die im Nachtrag S. 37 angeführte Stelle aus Boisserée, in welcher unter andern die sehr beachtenswerthe Hypothese aufgestellt ist, daß vielleicht die Kirche des heil. Grabes in Jerusalem Anlaß zu dieser Bauform gegeben habe.) Uebrigens soll nicht geläugnet werden, daß sich an diese Anordnung ein antiphonarischer Gottesdienst anschloß und daß daher der größere, östliche Chor der des Abtes, und der kleinere, westliche der des Priors hieß. In bedeutsamer Weise enthält die Ostabsis den Altar des heil. Petrus, die Westabsis jenen des heil. Paulus. Beide Absiden sind von Außen mit halbrunden, ummauerten Höfen, paradisi, umgeben, wovon der westliche der äußern Mauer entlang mit einer Halle von acht im Halbkreis stehenden Säulen versehen ist, an deren beiden Enden die Hauptthüren der Basilika sich befinden; ganz ähnlich wie im Kloster Laach, nur daß dort Hof und Kreuzgang nicht halbrund, sondern vierseitig sind. Der östliche Hof dagegen ist ein leerer, wahrscheinlich mit Rasen zu belegender Raum, der wohl keinen andern Zweck hatte, als die Absis zu isoliren. Höchst schwierig ist nun die Deutung des östlichen Chorus. Beide Chori waren unläugbar viereckige, mit Schranken umgebene, vielleicht um etwas erhöhte Räume im Mittelschiff, zunächst vor den Absiden, wie der im Schottenkloster S. Jacob in Regensburg noch theilweise erhaltene beweist. Der fragliche Ostchor aber nimmt nun nicht blos den Raum, wo Kanzel und Lesepulte stehen, und das Mittelquadrat des Querschiffes ein,[1] sondern auch einen um sieben Stufen

---

[1] Eine bisher nicht beachtete Stelle des Gregor von Tours (II, 16) erwähnt die Basilika, welche der Bischof Namatius in Clermont baute, und beschreibt sie als: inante (vorn) absidam habens rotundam. Aber dies vorn kann, je nach dem Standpunkte des Beschauers, auch die hintere, östliche Tribune bezeichnen, da vielleicht der Haupteingang auf dieser Seite war, wie beim Mainzer Dom.

[2] Daß ein solcher Uebelstand bisweilen gefühlt wurde, beweist die Geschichte des Klosters Lobbes an der Sambre. Hier baute, zufolge den Gesta abbat. Lobiens. cap. 4, der Abt S. Ursmar schon um das Jahr 700 eine zweite Kirche auf die Höhe, ad quam conflueret populus; nam illicitus — apud aliam (bei der eigentlichen Klosterkirche) erat feminarum accessus. Die zweite Kirche wurde zugleich zum Begräbnißplatz, cimiterium fidelium, eingerichtet, „damit die Klosterkirche nicht durch Leichen verunreinigt würde."

[1] Dieses Quadrat, 40 Fuß in's Gevierte groß und blos auf vier Säulen ruhend, kann unmöglich, wie der Herausgeber glaubt, mit einer Kuppel überwölbt gewesen seyn; auch kommen Kuppeln auf deutschen Langkirchen vor dem 11. Jahrhundert überhaupt nicht vor.

erhöhten, auf der Crypta ruhenden, oblongen Raum, den der Herausgeber richtig als das Presbyterium bezeichnet, und auf diesen erst folgt die Ostabsis mit dem Petrusaltar. In das Presbyterium ist nun der Altar und hinter demselben der Sarkophag des heil. Gallus hineingezeichnet, während quer durch die sieben Stufen ein zuerst ebener, dann vielleicht sich abwärts senkender „Zugang zum Grabe des Heiligen" (accessus ad confessionem) ausgespart ist. Nun fragt es sich: bezieht sich der Altar und Sarkophag, der in das Presbyterium hineingezeichnet ist, auf den Oberraum (so der Herausgeber) oder auf die unter demselben liegende Crypta? (Der Herausgeber hält, beiläufig gesagt, die Confessio für einen besondern von der Crypta getrennten Raum, wahrscheinlich weil ihm die besonders angegebenen zwei Seiteneingänge zur Crypta überflüssig schienen, wenn ein Mitteleingang ebenfalls in dieselbe hinabführte; das Wort Confessio bedeutet aber für sich keinen Raum, sondern blos die Grabstätte des Heiligen, d. h. den Sarkophag selbst, welcher sich je nach Umständen über oder unter der Erde, in einer Seitenkapelle oder hinter einem Hochaltar befinden kann. Auch braucht der Sarkophag nicht, wie er andeutet, unter dem Altar gedacht zu werden; es war im Gegentheil Sitte, denselben, wie hier geschehen, hinter demselben, auf vier Säulen schwebend, anzubringen, und zwar so, daß die Füße des Leichnams gegen den Altar, das Haupt aber gegen Osten gerichtet war. So ist es, wenn wir nicht irren, noch bis heute mit den Heiligensärgen zu S. Ursula, S. Severin und S. Kunibert in Köln.) Die älteste Vita S. Galli sagt nur, der Heilige sey bei seiner Elevation um 650 feierlich beigesetzt worden, inter parietem et aram, was sich so gut auf die Oberkirche wie auf die Gruft deuten läßt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Herstellung der alten Basilika zu Trier.

Trier.

Unserer Stadt steht gegenwärtig eine bauliche Unternehmung bevor, die zu den großartigsten und merkwürdigsten unserer Zeit gehören dürfte. Dieselbe betrifft den Römerbau des sogenannten constantinischen Palastes, der nach dem übereinstimmenden Urtheil aller Sachverständigen der Rest einer kolossalen antiken Basilika ist. Für die Zwecke des früheren erzbischöflichen Palastes verwandt (jetzt als Kaserne dienend), stehen die eine Seitenfront und der mächtige Rundbau des Tribunals noch aufrecht da; von keiner antiken Basilika sind so ansehnliche Theile, die zugleich so bequem und vollständig eine Restauration möglich machen, vorhanden. Wie wir aus sicherer Quelle vernehmen, ist so eben durch des Königs Majestät der Befehl ertheilt worden, dieses Bauwerk in seiner ganzen ursprünglichen Beschaffenheit wieder herzustellen und dasselbe zugleich als Kirche für die hiesige vereinigte evangelische Civil- und Militärgemeinde einzurichten, so daß diese Gemeinde also den Vorzug erhalten wird, eine Kirche, nicht blos von sehr bedeutender Dimension, sondern zugleich auch eine solche zu besitzen, wie sie die ersten größeren christlichen Gemeinden, denen bekanntlich Gerichtsbasiliken der römischen Städte für ihre kirchlichen Zwecke überwiesen wurden, inne hatten, und die der eigentlich kirchlichen Basilikenform als Vorbild und Muster dienten. Das Gebäude wird nach seiner Herstellung ein einziges kolossales Schiff, im Lichten von 180 Fuß Länge, 88 Fuß Breite und etwa 100 Fuß Höhe ausmachen, mit einem halbrunden Tribunal von 62 Fuß Durchmesser, das von dem Schiff durch einen Bogen von 59 Fuß Spannung abgetrennt wird, mit Wänden von 9 Fuß Stärke, von denen die noch vorhandenen aus den besten römischen Ziegeln erbaut sind, und mit Doppelreihen von je 12 Fuß breiten Fenstern. — Außerdem, vermuthlich nach Vollendung des Ausbaues der Basilika, soll auf Befehl des Königs die vor der Stadt belegene, aus spätgothischer Zeit herrührende große Mariminkirche, die gegenwärtig als Kaserne verbaut ist, gleichfalls wieder hergestellt und nach ihrer Vollendung, vorbehaltlich der königlichen Disposition über dieselbe zu Gunsten der evangelischen Gemeinde für alle Zeiten, einstweilen der katholischen Militärgemeinde überwiesen werden.

Bemerkungen über den Tempel Salomo's.

(Fortsetzung.)

Nach dem unbeholfenen hebräischen Ausdruck hätten wir, um den schwierigen zwanzigsten Vers zu verstehen, den Blick zunächst auf die Bauchung zu richten, da wo sie die größte Kreislinie bildet. Parallel mit derselben ziehen sich die sieben Kettengewinde herum, indem sie festonartig sich auf- und abwinden; wenn dann immer das obere Gewinde seine Senkungen gerade auf den Nageln aufruhen läßt, von denen aus das untere Gewinde wiederum seine Senkungen niederhängen läßt, stellt sich in der That ein schuppen- oder gitterartiges Ansehen von selber her. Nun noch an der Bauchung selber, aber in einer, gerade durch das Gegitter ausgefüllten Entfernung von dem größten Kreise (מִלְּעֻמַּת הַבֶּטֶן) zogen sich sowohl oberhalb als unterhalb am Rande oder Saume des Gitterwerks (עַל־הַשְּׂבָכָה V. 18) die, von demselben übrig gelassene Fläche des Capitells vollends zudeckend (לְכַסּוֹת V. 18), zweihundert Granatäpfel in zwei Reihen an jedem Capitell herum, so daß also oben

hundert und unten hundert Aepfel rings das Gitter begränzten. Man wird nicht läugnen können, daß dieses turbanartige Capitell, oben nun mit einer Lilie gekrönt, einen hübschen und guten Anblick gewährt. Die Tempel von Diagannatha, Para-Sua-Rama, der prachtvolle Tempel des Indra, im Innern und im Aeußern, gäben wenigstens, dem Umriß nach, eine Anschauung von dem, was Meister Hiram in Jerusalem bildete. Unverwehrt von dem Texte wäre es übrigens, sich die Verzierung des Capitells näher so zu denken, daß sich drei Kettenwindungen über und drei unter der Bauchmitte ringsum auf- und absenkten, und auf derselben, also im größten Ringe, sich die siebente vollends herumschlänge, und nun über und unter diesem Mittelring, zwischen ihm und den obern und zwischen ihm und den untern drei Windungen je hundert Granatäpfel herumliefen, was vielleicht schöner und etwa sogar noch textgemäßer wäre (da der Verfasser unter Bauch offenbar das Capitell in seiner größten Peripherie versteht, und ganz nahe bei derselben, aber doch in einiger Entfernung davon weg (מִן) die Aepfel sich herumreihen läßt).

3) Wie Herr Schnaase Kap. 6, 29, woraus er auch auf Bretterverkleidung und Vergoldung der äußern Tempelmauern schließen will, aus V. 30 ganz anders erklären müsse, hat bereits Prof. Kugler gesagt. Wie der Fußboden V. 30, so ist auch das Gewände im Innern vergoldet gewesen, sowohl innerhalb des Allerheiligsten als außerhalb desselben, d. h. im Heiligen — vielleicht, nach der Chronik wenigstens, auch in der Vorhalle, welche jedenfalls des innern Schmuckes in ähnlicher Weise als Vorbereitung auf das Haus selber nicht entbehrte. Bretterverkleidung und Vergoldung im Aeußern war gewiß schon durch die Witterung unräthlich, wenn man auch von den Kosten absehen wollte. Ganz unstatthaft ist die Berufung auf Josephus, denn wie sollen „die Cederntafeln nicht wenig zur Festigkeit — des aus so mächtigen Quadern gebauten Tempels beigetragen" haben! Außen hat man sich sicher des Quadern-Anblicks erfreuen wollen. Ganz falsch aber heißt Herr Schnaase uns „nicht vergessen, daß die Juden wandernde Hirten waren, und also die vergoldeten und mit Ketten geschmückten Außenwände (doch wohl nicht gar auch der geringern Seitenkammern?) den Teppichen der Stiftshütte mehr entsprachen, als eine Steinmauer." Gerade weil es nicht mehr bei der „Bretterbude" bleiben und das Hirtenthum vergessen werden sollte, und Jehovah bleibenden Wohnsitz, wie für das Volk, so für seine Gnadengegenwart unter ihm wollte, ward ja eben der Tempelbau angeordnet, der das Zelt dann geradezu vergessen machen durfte, ja mußte.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Plastik.

Berlin. Auf unserer Gewerbeausstellung befand sich ein Modell des Kölner Doms aus der Devisen-, Pastillage- und Conditoreiwaarenfabrik der Gebrüder Baur aus Biberach im Königreich Württemberg, welches das Westportal, die Südfronte und die Hälfte des Chors der Metropolitane darstellt. Von weit höherer Kunstbedeutung war hingegen ein von dem Modelleur C. Schropp zu Erfurt verfertigtes Modell einer Kanzel für den Kölner Dom, und dasselbe ist von der Königin zum Geburtstag ihres hohen Gemahls angekauft worden, von Höchstdemselben aber wieder dem Berliner Kunstkabinet überwiesen worden. Der Fuß dieser Kanzel, welche an einem etwa 2 Fuß hohen Pfeiler angebracht ist, der das Verhältniß eines Pfeilers im Dom bis zum Capitell bildet, und die bis zu ihrer äußersten Höhe ungefähr $^7/_8$ desselben einnimmt, wird aus einem Säulenbund gebildet, aus welchem sich die Gräten zum Halten des Stuhles in derselben Art entwickeln, wie dieses bei den Gewölben oberhalb der Pfeilercapitelle der Fall ist. In einer vorn angebrachten Nische des Fußes steht der Erzbischof Conrad von Hochstaden, während der Kanzelstuhl selbst von den zwölf Aposteln in Nischen umgeben ist, in deren Mitte sich der segnende Christus befindet, und nach oben zu von neunzehn Hauptthürmchen eingefaßt wird, deren äußerste Träger nach unten zu die Wappen der Staaten Deutschlands bilden. Am obersten Ende des Baldachins sind wieder Nischen mit den vier von Engeln umgebenen Evangelisten angebracht, über welchen sich in einer von allen Seiten durchbrochenen Nische die heil. Maria befindet. Die Kuppel selbst wird von einer großen Blumenkrone geschlossen, und die Treppe zur Kanzel ist rund um den Pfeiler geführt und mit den schönsten gothischen Verzierungen versehen.

Paris. Die für Algier bestimmte Reiterstatue des Herzogs von Orleans ist jetzt im Guß von Soyer vollendet.

Medaillenkunde.

Berlin. Der Hof- und Münzmedailleur Pfeuffer hat im Auftrag des Königs eine Preismedaille, für die Aussteller der Gewerbeausstellung bestimmt, ausgeführt. Sie zeigt auf der Hauptseite das Bildniß des Monarchen, auf der Kehrseite die Hauptfronte des Zeughauses, worin die Ausstellung stattgefunden, mit passender Inschrift.

In der Loos'schen Medaillenmünze hieselbst ist neuerlich folgende Medaille auf die Säkularfeier der Universität Königsberg gearbeitet worden. Avers mit der Umschrift: Albertus Dux Conditor [D. $^{17}/_{29}$ Aug. 1544.] Frideric. Guil. IV. Rex Altor 1844; mit den in besondern kleinen Medaillons sich gegenüberstehenden Profilbildnissen des Herzogs Albrecht von Preußen und des Königs Friedrich Wilhelm IV., den beiden Universitäts-Sceptern, dem preußischen Adler oberhalb und den Universitätsstatuten unterhalb; das Ganze umfaßt von der Prorektorkette. (Composition von P. v. Cornelius.) Dabei die Inschrift: Loos d. Lorenz f. — Revers: Ansicht von Königsberg; umher die Namen vorzüglich berühmter Universitätslehrer aus den drei Jahrhunderten ihres Bestehens, G. Sabinus, S. Dach, J. Kant. Unterwärts das Wappen des Kneiphofes (des Stadttheiles von Königsberg, in welchem die Universität liegt). Dabei die Inschrift: Schilling fecit.

Der nämlichen Universität ist bei ihrer diessjährigen Säkularfeier von dem König eine goldene Kette nebst Medaillen für den Prorektor verehrt worden. Die Stempel zu diesem Medaillon wurden durch den hiesigen Medailleur C. Fischer mit seiner gewohnten Meisterschaft, obgleich in kurzer Zeit, gefertigt. Der Avers desselben hat die Halbfigur des Stifters der Universität, Herzogs Albrecht von Preussen, wobei als Vorbild unter andern die nach Art der Kupferstiche gravirte Darstellung eines sehr eigenthümlichen und schönen Bronzemedaillons vom Jahr 1544 (im Besitz des hiesigen Geh.-Registrator Vossberg) benutzt ist. Auf dem Revers sind die Insignien der Universität, Statuten, Scepter und Prorektorkette, enthalten. — C. Fischer arbeitet gegenwärtig an einer, für historische Preisarbeiten zu vertheilenden grossen Medaille auf den Vertrag von Verdün, zu deren beiden Seiten P. v. Cornelius die Compositionen geliefert hat.

München. Auf Befehl des Königs ist an der königl. Münzstätte, zum Gedächtniss der Eröffnung der Feldherrnhalle, ein neuer Geschichtsthaler, der 53ste in der Reihenfolge, gefertigt worden.

London. Auf die Eröffnung der neuen Börse (s. Bauwerke Nr. 99) ist eine Denkmünze geprägt worden, welche auf der Vorderseite das Bildniss der Königin, auf der Kehrseite die Wappen der City, der Handelsgesellschaft und des Sir J. Gresham, des Gründers der ältesten Börse, enthält.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Köln. Bei einer der hiesigen Ausgrabungen ist ein weiteres antikes Glas gefunden worden. Dasselbe befindet sich im Besitz des Maurermeisters Löwenstein. Es hat ungefähr dieselbe Form, wie das früher gefundene, welches Herr Aldenkirchen besitzt (s. Kunstbl. Nr. 93, S. 588), ist aber kleiner und zierlicher. Während jenes eine lateinische Inschrift hat, liest man auf diesem: ΠΙΕ ΖΗϹΑΙϹ ΚΑΛΩϹ.

Breslau. Bei den Arbeiten der niederschlesisch-märkischen Eisenbahn an der schnellen Deichsel bei Hainau sind mehrere irdene Vasen und Schalen, in denen verwitterte Knochen und Asche enthalten war, gefunden worden.

Darmstadt. Die im grossherzoglichen Museum aufgestellte Alterthümersammlung des Erbgrossherzogs hat eine interessante Vermehrung aus den celto-germanischen Gräbern bei Bönstadt und Wickstadt im Kreise Friedberg, bestehend aus Bernsteinperlen, metallenen Armringen rc., erhalten.

Neapel. In der Umgegend von Cumä wurden seit einiger Zeit verschiedene Nachgrabungen gemacht, und man entdeckte eine neue, sehr bedeutende Grotte, die von Cumä an den Averner-See führt. Herr G. Scherillo hat hierüber eine kleine gelehrte Abhandlung geschrieben, worin er nachweist, dass diess die Grotte sey, deren Strabo (im V. Buch) erwähnt, dass sie vom Architekten Coccejus, auf Befehl des Agrippa, ausgeführt wurde; man hielt bisher fälschlich die unter dem Namen der Grotte della Sibilla bekannte Grotte dafür. Dieser neue Durchgang ist keineswegs mit der tiefen Höhle zu verwechseln, welche von der Meerseite in den Berg hineinführt, auf welchem das älteste Cumä lag. Der Verfasser bezieht mit feiner Kritik die Worte Virgils (Aen. 6.): Spelunca alta fuit, vastoque immanis hiatu etc. auf die neuentdeckte, dahingegen: Vestibulum ante ipsum etc. auf die sogenannte Sibyllengrotte.

Paris. Der Akademiker Lebas, der seit zwei Jahren auf Kosten des Ministeriums Griechenland und den Orient durchreist, hat einen kurzen Bericht über seine bisherigen Leistungen mitgetheilt. Es geht daraus hervor, dass er ausser 4000 griechischen Inschriften (darunter 2500 noch unedirten) etwa 500 Pläne und Zeichnungen von Gebäuden, Statuen und Basreliefs gesammelt hat. Daneben hat er mehrere kostbare Marmore angekauft.

Nimes. Die römische Wasserleitung, welche sich hier befindet, wird gegenwärtig auf eine Strecke von 5000 Metres untersucht, wie es scheint, in der Absicht, dieselbe in späterer Zeit möglichst vollständig wieder herzustellen. Nach dem Moniteur industriel vom 20. Oktober hat man die Wasserleitung an zehn verschiedenen Stellen aufzugraben versucht; an vier Orten hat man sie noch nicht erreicht, an dreien fand man sie mehr oder minder beschädigt und an drei andern völlig erhalten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 102.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 19. December 1844.

Architektur.

Bauriß des Klosters St. Gallen vom Jahre 820. Im Facsimile herausgegeben und erläutert von Ferdinand Keller. Zürich 1844.

(Fortsetzung.)

Eben so wenig entscheiden die Stellen bei Ekkehard, da sie sich nicht auf unsern Plan, sondern auf das wirklich ausgeführte Gebäude beziehen. Wir möchten am liebsten annehmen, daß der Zeichner sich Altar und Sarkophag unterirdisch in der Crypta gedacht habe; dann ließe sich der accessus ad confessionem etwa als ein bloßer Einblick in die Gruft durch ein Gitterfenster auffassen, der die beiden Seiteneingänge durchaus nicht entbehrlich machte, eine Anordnung, die noch bis heute vorhanden ist im Münster zu Bonn. Aber nicht minder wahrscheinlich, und für die spätern Zeiten sogar gewiß, ist, daß bei der Ausführung Altar und Sarg in die Oberkirche zu stehen kamen. Schon Ekkehard (bei Pertz II. S. 98) nennt die Gruft: crypta duodecim apostolorum sanctique Columbani; hätte Altar und Sarg des heil. Gallus drin gestanden, so hieße sie gewiß nach dem Namen des Letztern. — Ein anderer unklarer Punkt ist der das Presbyterium von drei Seiten (rechts, links und gegen die Absis) umgebende Gang, welcher mit den Worten involutio arcuum bezeichnet ist. Wahrscheinlich war es ein gewölbter Bogengang, unter welchem sich vielleicht die Sitze der psallirenden Patres oder auch einzelne Gräber befanden. Bischof Chrodegang ließ im 8. Jahrhundert zu S. Stephan in Metz errichten: rebam (Prachtsarkophag) Sci. Stephani protomartyris et altare ipsius atque cancellos, presbiterium arcusque per girum, Bogen rings herum, wobei man nicht gerade an eine Kreisstellung zu denken braucht. (S. Pauli Diacon. gesta epp. Mettens. p. 268.) In Fontanellum wird der Abt Wando begraben in ecclesia beati Petri subter arcum introitus absidæ (Gesta abbatum Fontanell. XV.), was freilich eben so gut auf den obern Bogenrand der Absis selbst als auf eine niedrigere Bogenstellung vor derselben zu deuten wäre. Gehört diese involutio arcuum vielleicht mit zu den (jedenfalls steinernen) Cancelli, welche beim großen Klosterbrand des Jahres 937 (s. Ekkehard a. a. O. S. 112) noch rasch abgerissen und über dem Altar des heil. Gallus aufgethürmt wurden, damit das Feuer ihn nicht berühre? oder ist unter cancelli, wie die aus Paul Diaconus angeführte Stelle anzudeuten scheint, noch eine besondere steinerne Prachteinfassung des Altares zu verstehen? Auf die weit entfernten Chorschranken im Hauptschiff läßt es sich schwerlich beziehen.

Die übrigen Theile der Kirche bedürfen keiner weitern Untersuchung, da die beigeschriebenen Erklärungen und die trefflichen Erläuterungen des Herausgebers völlig genügen. Neben dem Presbyterium sind südlich der Kirchenschatz und drüber die Sakristei, nördlich das Bücherschreibzimmer und drüber die Bibliothek angebracht; neben dem Hauptquadrat des darauf folgenden östlichen Chorus liegen, die Arme des Querbaues bildend, zwei große viereckige Kapellen. Die beiden Lesepulte (analogia) und die Kanzel (ambo) befinden sich noch innerhalb der Schranken des Chorus. Auffallend ist die Lage des Taufbeckens mitten im Hauptschiff und die Menge von Altären in diesem und den Nebenschiffen.

Aber noch räthselhafter ist Gestalt und Schmuck der beiden runden Thürme, welche außerhalb des westlichen paradisus und zwar mit dessen Säulenhalle durch Gänge verbunden, sonst aber ganz abgesondert emporsteigen. Letzteres ist jedenfalls ein bedeutender Wink für die älteste Dispositionsweise der Thürme im Abendland. Sie standen wahrscheinlich in der Regel, wie noch viel später in Italien, von der Kirche abseits und außer allem Zusammenhang mit derselben. Erst im 10. Jahrhundert zieht die Kirche sie näher an sich, ohne daß sie deshalb wahrhaft organisch mit ihr verbunden wären; so sitzen

sie z. B. an den Domen von Mainz und Trier an den Ecken der einen Frontwand. Um der Glocken willen sind sie wenigstens auf unserm Plane schwerlich vorhanden; die Glocken, welche man in St. Gallen besaß, konnten füglich an einem beliebigen Orte der Kirche untergebracht werden. Aus der Erzählung des Ekkehard vom großen Brande des Klosters scheint sogar hervorzugehen, daß sie über dem Hauptschiffe hingen; sie waren so leicht und klein, daß man sie noch in aller Eile fortschleppen und in Sicherheit bringen konnte. In unserm Plane sind den beiden Rundthürmen folgende Beischriften gegeben: Ascensus per cocleam ad universa super inspicienda; altare Sancti Michaelis in summitate — Alter similis; altare Sancti Gabrielis in summitate. Der Zweck also war Uebersicht des ganzen Klosters und der Umgebung, so daß sie wahrscheinlich auch höher als die Kirche seyn mußten. Eine Wendeltreppe, coclea, führte hinauf; was aber die Altäre oben sollten, ist schwer zu fassen, wenn man das Wort in seiner gewöhnlichen Bedeutung festhalten soll. Ist vielleicht die Rosette, welche im Plan das Centrum der Thürme einnimmt, als ein Aufsatz, als eine Laterne (testudo) zu betrachten, über welcher dann das von Metall getriebene Bild (oder gar nur Brustbild) des Erzengels, wie auf einem Altar schwebend, zu denken wäre? Solche einzelne Figuren auf Thürmen und Giebeln kommen ziemlich früh vor, und St. Gallen hat auf dem wirklich ausgeführten Klosterthurme wenigstens einen so stattlichen vergoldeten Hahn gehabt, daß die Ungarn bei der Klosterplünderung (924) denselben für ganz golden und für den Gott des Ortes hielten. (Ekkehard a. a. O. S. 105.)

(Schluß folgt.)

Bemerkungen über den Tempel Salomo's.

(Schluß.)

4) Auch Herr Schnaase nimmt die Höhe des Tempels in seiner ganzen Länge von 60 Ellen hin zu 30 Ellen an (1. Kön. 6, 2). Die Höhe der Vorhalle bestimmt sich uns nach den Säulen zu 23 Ellen im Lichten. Ueber den 20 Ellen des kubischen Allerheiligsten war eine Oberkammer. (Daß die Ansicht Herrn Schnaases von deren Verbindung mit dem Heiligthum so wie von der eigenthümlichen Sichtbarkeit der Ladenstangen ganz unhaltbar ist, hat ebenfalls Prof. Kugler bemerkt.) Aber hatte blos das Allerheiligste eine Alijah? Schon v. Meyer nahm auch für das Heiligthum blos 20 Ellen Höhe an, und ließ die übrigen 10 Ellen drüber von einem Sockel und einem Obergang ausfüllen. Herr Schnaase findet hier nun ein Wagniß, die Stiftshütte zur Vergleichung herbeizuziehen, und demgemäß auch hier wie für das Allerheiligste das doppelte Maß derselben anzunehmen. Dagegen sagt Kurtz [1] treffend: Schließt man aus 2. Chron. 3, 9, daß der Widerspruch von 1. Kön. 6, 2 und 6, 20 sich durch Oberkammern über dem Allerheiligsten löse, so sieht man schlechterdings nicht ein, warum man die „Alijah" nicht auch über das Heilige sich erstrecken lassen sollte, um die 1. Kön. 6, 2 doch sonst überall analogen Angaben über die Construktion der Stiftshütte zu vereinigen, deren Maße in dem Tempelbau einfach amplificirt wurden. V. 2 heißt es vom Hause (nicht vom Heiligen), es sey 30 Ellen hoch gewesen; V. 20 ist das Allerheiligste 20 Ellen hoch. Gehört nicht auch dieses zum Hause? Und eben so wenig wie die Angabe einer Länge von 60 Ellen es ausschließt, daß diese 60 Ellen durch eine Scheidewand in 40 + 20 Ellen getheilt sind, eben so wenig ist es durch die „30 Ellen" Höhe ausgeschlossen, daß diese 30 Ellen durch eine Zwischenlage in 20 + 10 Ellen getheilt sind. Eine besondere Angabe der 20 Ellen für das Allerheiligste war durch das besondere Interesse für dessen Kubusform veranlaßt. Die nähere Betrachtung des Textes in 2. Chron. 3. ist nicht dagegen (wie Keil meint), denn mit V. 8 ist die Beschreibung des Hauses in seinen zwei Theilen, dem Allerheiligsten und dem Heiligen, abgeschlossen, deßwegen wird das Nägelgewicht, das fünfzig Seckel Gold dazu betrug, angeführt. Nun erst heißt es: „und auch die Obergemächer bekleidete er mit Gold." Durch die Vergoldung erhielten diese wie die Halle gleichen Rang mit dem Heiligthum und wurden mithin heilige Gemächer. Nach Kurtz hätte darin namentlich wohl die alte Stiftshütte Platz gefunden, welche mit allem Geräth 2. Chron. 5, 5 in den Tempel hinaufkam und mit ihren 10 Ellen Höhe gerade hineinging.

Gewiß sieht Niemand ein, warum hier gerade die Analogie der Maße verletzt und warum das Heilige überhaupt höher als das Allerheiligste hätte werden sollen. 10 Ellen macht viel aus, und mußte nicht der Gedanke, der aus den hohen 30 Ellen in die 20 Ellen sich hineinbeugen sollte, dem Allerheiligsten Abbruch thun?

Nun aber passen auch 20 Ellen Höhe so trefflich zu den 23 Ellen Vorhallenhöhe. Hier kommt wesentlich das Maß der Thüre in's Heilige in Betracht. Aus der schwierigen Stelle 1. Kön. 6, 33 geht hervor — dies besagt der Grundtext — daß die Pfosten mit der Thüreinfassung um das Viertheil der Vorderwand, in der sie standen, von der Seitenwand, und also auch die obere Schwelle um so viel von der Decke abstanden.

---

[1] Ueber die symbolische Dignität der Zahlen an der Stiftshütte. Theol. Studien und Kritiken von Ullmann und Umbreit. 1844. 2. Heft. S. 262.

Die Vorderwand, als Quadrat von 20 Ellen genommen, giebt einen Abstand (מאת) von 5 Ellen. Das ganze Thor aus Cypressenholz hatte so 15 Ellen Höhe und 10 Ellen (jeder Flügel 5 Ellen) Breite. Ein vortreffliches Verhältniß. War aber die Höhe der Wand 30 Ellen, so hatte ein Flügel 5 Ellen Breite und 22½ Ellen Höhe, und dann war nur eine halbe Elle Raum zwischen der obern Thorlinie und dem Hallendach, so daß von letzterm die obere Schwelle zum Theil bedeckt werden mußte. Will man Verhältniß oder Verhältnißlosigkeit? So ist die Halle denn 23½ Ellen hoch, das Heiligthum 20 Ellen hoch, das Thor 15 Ellen hoch und jeder Flügel 5 Ellen breit gewesen. Man gehe dieser Auseinandersetzung mit Zirkel und Stift nach, und sehe, wie harmonisch sich so Eines aus dem Andern und zum Andern giebt: Hallen-Portal-Tempelmaß.

5) Letztlich noch ein Widerspruch gegen den allverehrten, ausgezeichneten Geschichtschreiber der bildenden Künste, dem namentlich die Charakteristik des jüdischen Kunstgeistes so trefflich gelungen ist, daß er schon sein Tempelbild dafür der Kritik Preis geben darf. Herr Schnaase stimmt für einen hölzernen Dachstuhl, wenigstens für das Hauptgebäude, zum Schutz gegen die Regenzeit. Im Text ist nichts angedeutet. Im Orient sind die Dächer platt. Können sie sonst wetterfest gemacht werden, so ist dies den kunstreichen tyrischen Männern gewiß auch räthlich und möglich für diesen Bau gewesen. Da wegen der Rauchfenster des Heiligthums, welche über die 18 Ellen hohen Seitenkammern gerade noch herausschauen konnten, letztere jedenfalls beinahe flach gedeckt seyn mußten, so läßt sich schon um der Symmetrie willen davon auf das Hauptdach zurückschließen. Die ganze Architektur erscheint zu geradlinig und kastenförmig, als daß ein Dachstuhl hätte den Winkel bringen dürfen. —

So, dünkt es mich, sollte es nun nicht schwer werden, einen schaubaren Riß des vielbesprochenen Tempels herzustellen.

Berichtigung.

München, den 7. December 1844.

In dem Kunstblatte vom 14. November, Nr. 92, ist in den „Restaurationen in München" Einiges enthalten, was der Berichtigung bedarf. Wir beginnen bei dem von dem Obelisk Gesagten. Gerade darin, daß der Obelisk glänzend, beruht, unsers Bedünkens, seine schönste Wirkung. Jeder, welcher ihn von den Strahlen der scheidenden Sonne beleuchtet gesehen hat, wird hierin mit uns übereinstimmen, und so den Tadel nicht begründet finden, welcher hier gegen die Wiederherstellung dieses herrlichen Denkmals zu seinem frühern Metallglanze geäußert wird. — Weiter ist zu bemerken: nicht natürlich gewordene Patina, sondern durch Aufguß künstlich gegebene, wurde von der ehernen Pforte der Glyptothek hinweggenommen.

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Aegypten. Die Allgem. preuß. Zeitung vom 11. und 12. Oktober (Nr. 283 u. 284) enthält einen Brief des Professors Lepsius von den Pyramiden von Meroë (22. April) und Gebel Barkal (9. Mai d. J.). Er beschreibt darin seine und Abekens Rückreise von Kartum. Am 4. April ging er nach den Ruinen in Wadi Kirbegan, wo er mehrere Altäre im südöstlichen Tempel durch Erbkam neuausgegraben fand, sowie ein Pfeilerstück, auf denen überall dieselben Königsschilder, wie an den Haupttempeln von Naga in der Wüste erschienen, nebst einigen andern, die noch nicht vorgekommen waren. Am 5. April kamen die Reisenden nach Begeranie und fanden bei den Pyramiden ihre Gesellschaft. „Abeken blieb die Nacht hier; ich ritt wieder nach der Barke zurück, wo ich bei Mondschein um Mitternacht ankam. Den andern Morgen ließ ich unser Gepäck nach den Pyramiden bringen. In Naga und Wadi Sofra ist sehr fleißig gezeichnet worden, und das reiche Kostüm der Könige und Götter, wie überhaupt die häufig sehr styllosen, aber schmuckreichen Darstellungen dieser äthiopischen Tempel nehmen sich in der Zeichnung sehr gut aus und werden einen glänzenden Theil unseres Bilderbuchs abgeben. Auch hier war schon fleißig gearbeitet worden, und bei dem Ausräumen der verschütteten Vorkammern mancherlei Neues zum Vorschein gekommen. Der Name der Kandake hat sich nicht bestätigt, wenn wir nicht ein mehrmaliges Verschreiben der Steinhauer annehmen wollen, die in jener späten Zeit freilich sehr unwissend waren; das Zeichen ⬭ bleibt ohne Henkel und zeigt sogar einmal ein Viereck im Innern, welches die Bedeutung wieder verändern würde, wenn es an seiner Stelle wäre. Der Name des Ergamenes ist allerdings vorhanden, doch gehört auch dieser nicht dem bekannten Könige dieses Namens an, sondern ist von diesem späteren äthiopischen Könige als der eines ruhmreichen Vorgängers usurpirt worden."

„Der Fund von Ferlini steckt hier allen Leuten im Kopfe, und hat seitdem schon mancher andern Pyramide den Kopf gekostet. In Kartum war man auch voll davon, und mehr als ein Europäer, auch der Pascha, dachten noch dort Schätze zu finden. Ich habe Allen immer von Neuem zu beweisen gesucht, daß Ferlini's Fund ein reines Ungefähr war; daß er die Goldringe nicht in der Grabkammer bei der Mumie, wo man vernünftigerweise allein mit einiger Hoffnung suchen durfte, sondern im Gestein vermauert fand, wohin sie durch eine Caprice der hier begrabenen Königin versteckt worden waren. Dies ist meine volle Ueberzeugung, die ich auch Osman Bey beizubringen gesucht, und dadurch vielleicht viele der noch erhaltenen Pyramiden gerettet habe. Die Soldaten sind wenigstens vor der Hand abgezogen, ohne den Pyramiden den Krieg gemacht zu haben, und so ist die nächste Gefahr mit der guten Gelegenheit vorüber. Osman Bey bot mir selbst seine Soldaten zum Einreißen und Aufgraben an; ich lehnte es aber natürlich ab, und nun scheint er auch für später die Absicht, nach Schätzen hier zu suchen, aufgegeben zu haben." —

„Seit meiner Rückkehr beschäftigte ich mich anhaltender mit den Pyramiden und ihren Inschriften, ließ noch mehrere Kammern ausgraben und machte eine genaue Beschreibung jeder einzelnen Pyramide. Im Ganzen habe ich jetzt an dreißig verschiedene Namen äthiopischer Könige und Königinnen gefunden, die freilich leider in keine chronologische Ordnung zu bringen sind. Dennoch lernt man aus der Vergleichung der verschiedenen Inschriften Vieles über die Art der Succession und der Regierungsform. Der König von Meroë, dessen Name sich in einer der südöstlichen Pyramiden Meru oder Merua geschrieben findet, war zugleich erster Priester des Ammon; wenn ihn seine Frau überlebte, so folgte sie ihm in der Regierung und regierte gemeinschaftlich mit dem männlichen Thronfolger, der aber zweite Person blieb; außerdem folgte, wie es scheint, der Sohn, welcher zugleich zweiter Priester des Ammon war und schon bei Lebzeiten seines Vorgängers königliche Schilde und Titel führte. Die Inschriften nicht weniger Pyramiden zeigen, daß man in der Zeit ihrer Erbauung kein vollkommenes Verständniß der Hieroglyphenschrift hatte und man die hieroglyphischen Zeichen oft nur als gewohnten Schmuck hinsetzte, ohne etwas damit sagen zu wollen. Selbst die Königsnamen werden dadurch öfters schwankend, und dies hinderte mich im Anfange, sogleich die Pyramiden der drei königlichen Personen wieder zu erkennen, welche die Haupttempel in Naga, Ben Naga und in Wadi Temed gebaut und ohne Zweifel einer der glänzendsten Perioden des meroëtischen Reiches angehört haben. Jetzt ist es mir gewiß, daß die Pyramide mit römisch gewölbter Vorkammer, in deren Mauerwerk Ferlini den reichen Schatz verborgen fand, trotz kleiner Veränderungen des Namens, derselben reichen, mächtigen und kriegerischen Königin angehörte, welche in Naga erscheint mit ihrem reichen Schmucke und ihren einen halben Zoll langen spitzigen Nägeln (deren Conservirung damals wie jetzt ein Zeichen der geschäftslosen Vornehmheit gewesen zu seyn scheint). Gebräuchlicher und allgemeiner verstanden war aber in jener Zeit eine äthiopisch-demotische Schrift, der ägyptisch-demotischen in ihren Zeichen sehr ähnlich, die meisten Zeichen mit ihr theilend und sehr wahrscheinlich in ihrer Entstehung von ihr ausgehend, doch mit einem sehr beschränkten, nur aus 14 oder 15 Zeichen bestehenden Alphabete, von rechts nach links zu lesen, wie jenes, aber mit steter Trennung der Wörter durch zwei Punkte. Ich habe 26 solcher demotischen Inschriften gefunden, theils auf Stelen und Libationstafeln, theils in den Vorkammern der Pyramiden über den Personen der Processionen, welche gewöhnlich mit Palmzweigen dem verstorbenen Könige entgegen ziehen, theils außen auf den glatten Flächen der Pyramiden, aber immer so, daß deutlich abzunehmen war, daß diese Inschriften nicht erst später zugefügt wurden, sondern ursprünglich den Darstellungen zugehörten. Die Entzifferung dieser Schrift wird bei genauer Untersuchung wahrscheinlich nicht so schwierig seyn, und würde uns dann die ersten sicheren Laute der zu jener Zeit wirklich gesprochenen äthiopischen Sprache angeben und über ihr wahres Verhältniß zur ägyptischen entscheiden, während die fast vollkommene Uebereinstimmung der äthiopischen und ägyptischen Hieroglyphen durchaus bis jetzt keinen ganz sicheren Schluß auf eine eben so große Uebereinstimmung der beiden Sprachen zuläßt, da es im Gegentheil scheint und in der späteren meroëtischen Zeit sicher behauptet werden kann, daß man die Hieroglyphen als die heilige Monumentalschrift ohne Veränderung von Aegypten herübernahm. Die wenigen immer wiederkehrenden Zeichen beweisen, daß die Schrift rein alphabetisch ist, was die Entzifferung sehr erleichtert. Die Worttrennung hat man vielleicht der römischen Schrift entlehnt. Die Analogie mit der ägyptischen Schriftentwickelung ging aber noch weiter; denn nächst dieser äthiopisch-demotischen Schrift findet sich in späterer Zeit auch eine äthiopisch-griechische Schrift, welche vollkommen mit der koptischen zu vergleichen ist und gewisse Buchstaben aus dieser allein auch entlehnt zu haben scheint. Diese findet sich in den Inschriften von Soba und in einigen, die sich auf den Wänden der Tempelruinen von Wadi Sofra gefunden haben, sechs im Ganzen, außer einigen einzelnen Namen. Wir haben also, wie in Aegypten, zwei ohne Zweifel nach einander aufgekommene Schriften, welche den eigentlichen äthiopischen Landesdialekt enthalten. Man pflegt jetzt die alt-abyssinische Geezsprache die äthiopische zu nennen, mit Unrecht, da diese ein semitischer Dialekt ist; ich habe aber auch eine Inschrift in reinen Geezbuchstaben in der Kammer einer Pyramide gefunden, die offenbar später aufgeschrieben war. Aus Wadi Sofra haben wir die lateinische Inschrift im Original, welche Cailliaud zum Theil abgeschrieben und Letronne danach ergänzt hatte. Sie ist vollständig zu lesen und lautet:

BONA·FORTVNA·DOMINAE
REGINAE IN MVLTOS·AN
NOS FELICITER·VENIT
E VRBE·MENSE·APR
DIE·XVIII TACI
TVS

Der Name am Ende läßt einigen Zweifel zu; der letzte Zahlstrich vor T ist so nahe gerückt, daß er kaum zur Zahl zu gehören und mit dem T ein griechisches π zu bilden scheint."

(Schluß folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 103.

Kunstblatt.

Dienstag, den 24. December 1844.

Zur Giebelgruppe des neuen Ausstellungsgebäudes in München.

In der Beilage der Allgem. Zeitung vom 4. Decbr., Nr. 339, findet sich unter der Ueberschrift „Deutsche Kunst“ ein Angriff auf den Bericht und den Berichterstatter über das oben genannte Kunstwerk im Kunstblatt Nr. 82, welchen dasselbe, um der Stelle willen, von der aus er geführt wird, nicht unbeachtet lassen kann. Der bezeichnete Aufsatz lautet wörtlich also:

Deutsche Kunst.

Die Giebelgruppe des neuen Ausstellungsgebäudes in München und ihr Beurtheiler im Kunstblatt.

Das Kunstblatt Nr. 82 vom 10. Oktober d. J. enthält eine Beurtheilung des oben bezeichneten neuen Werkes von L. Schwanthaler, in welcher dem hohen Verdienst desselben die gebührende Anerkennung nicht versagt wird. Wie bekannt, enthält es in der Mitte die Bavaria, zu beiden Seiten derselben Statuen in gebogener und aufrechter Stellung, in welchen die Meister der vorzüglichsten bildenden und zeichnenden Kunst unter dem Schutz der Bavaria vorgestellt sind. Unter sein Lob aber mischt der Beurtheiler einen auffallenden Tadel der Figur, welche L. Schwanthaler dem Bildhauer beigegeben hat. „Er ist der Einzige,“ heißt es, „der nicht allein kommt in diesem Festzuge. Er bringt einen Gesellen mit sich und ein Werk, das dieser auf einem Karren vor sich herschiebt.“ Damit man aber über die Bedeutung dieser schon an sich geringschätzigen Worte nicht in Zweifel sey, wird am Schluß des Aufsatzes das Weitere beigefügt: „Nur Eines wird, deß bin ich gewiß, in künftigen Tagen nicht allgemeine Billigung finden, das ist: daß das Werk des Bildhauers, des eigentlichen Vertreters idealer Kunstbestrebungen, ein Bildniß ist. Wir Zeitgenossen freilich erinnern uns daran, daß es das Bild des Fürsten ist, dem allein Bavaria sowohl als die Künste neben ihr die von ihnen eingenommene Stelle verdankt, und erfreuen uns deren selbst an der Stelle eines Kunstwerks, wo wir es, der ganzen Auffassung nach, nicht erwartet hätten.“ Was mag der Beweggrund eines Tadels seyn, der es als ein Räthsel erscheinen läßt, daß der Meister eines in seiner Vortrefflichkeit auch hier vollkommen anerkannten Werkes zugleich als ein Unkundiger sich darstellt, der ungeschickt Natur und Bedeutung seines Werkes in dem Augenblick aufhebt, in welchem er ihm eine Beziehung auf den König giebt, unter dessen Auspicien es entstanden ist? Ein jeder wird denken, daß Schwanthaler dabei nicht unter seinem Genius, sondern unter einem fremden, der Kunst widerstrebenden Einfluß gestanden hat. Wir halten den Verfasser nicht der Annahme fähig, daß dieser Einfluß von höherem Ort gekommen sey. Er selbst kennt die Gesinnung des hier so unbedacht eingemischten Monarchen als eine die Kunst in einer edlen, freien und großartigen Weise umfassende, welche eben deshalb nicht zugleich eine kleinliche, das Wesen der unter ihm gedeihenden Werke zufälliger Anerkennung oder Huldigung aufopfernde seyn, oder eine solche Aufopferung gegen Sinn und Bedeutung des Werkes begehren kann, und sämmtliche Künstler, welche das Glück haben, unter Ihm zu arbeiten, würden Zeugniß geben, daß so etwas von ihnen auch im Entferntesten nicht und unter keinen Verhältnissen begehrt oder ihnen an die Hand gegeben worden ist. Was also wird eigentlich getadelt? Die Sache selbst etwa, daß in einem Kunstwerk an denjenigen erinnert wird, unter dessen Schutz und Leitung es entstanden ist? Der Tadel ginge dann über den einzelnen Fall hinaus. Er träfe neben Schwanthaler z. B. auch Cornelius, von dessen Werken, unter meist idealen Gestalten, zwei das Bild des Königs zeigen, sein jüngstes Gericht und der Anfang der Bilderreihen in der Celle der Pinakothek, welche, wie bekannt, nach den Skizzen von Cornelius ausgeführt worden sind. Dagegen ist nichts erinnert worden und kann nichts erinnert werden. Es ist ein weitreichender, aus fernster Zeit überlieferter Gebrauch, welcher in der dankbaren Gesinnung der Künstler ebenso wie in ihrem Bestreben einem — wenn auch idealen — Werke Beziehungen auf ihre Zeit zu geben seinen Grund und seine Rechtfertigung findet. Schon Phidias bildete seinen Freund und Beschützer Perikles als einen der gegen die Amazonen kämpfenden athenischen Heros am Rande des Schildes seiner kolossalen Pallas im Parthenon. Die idealen Werke der florentiner Maler sind voll von Bildern ihrer großen Zeitgenossen und Beschützer, die Glieder der fürstlichen Familie der Medici, ihre großmüthigen Vertreter nicht ausgenommen, und Raphael, als er im Vatikan die Flucht des Heliodor aus dem Tempel ausführte, hat seinen Beschützer und Wohlthäter, den Papst Leo X., als Hohenpriester gemalt, vor dem der Eingedrungene in Schrecken entweicht. Doch vielleicht ist in der Art, wie Schwanthaler sich in Beziehung der Büste des Königs benommen hat, etwas, wodurch die Rüge gerechtfertigt oder doch erklärt wird. Der Verfasser deutet darauf hin, indem er den Bildhauer den eigentlichen Vertreter idealer Kunstbestrebungen nennt, dem es in Folge davon nicht zukomme, in Begleitung der Büste eines Lebenden und

Wirklichen, eines Porträts dargestellt zu werden. Jene Annahme aber ist nur eine willkürliche, und die Folge, welche ihr gegeben wird, ist darum ohne irgend einen Grund. Jede Kunst wurzelt in dem Realen und gedeiht in ihm, in der Fülle geistigen und freien Schaffens, als in ihrem eigentlichen Lebenselement, und es ist nur Beschränktheit einseitiger Theorie, wenn der einen vor der andern ein mehr idealer Charakter oder eine unmittelbare Bestimmung beigelegt wird, das Ideale zu vertreten.

Dagegen ist auch keine von dem Leben, der Zeit, der Umgebung abgelöst, und jede verkehrt in der Weise mit diesen Potenzen so oft, und wie es je von ihrer Aufgabe und ihrem Zweck bedingt ist; dieser Zweck war aber in dem vorliegenden Fall dem Künstler klar und deutlich vorgezeichnet. Seine Gruppe soll in Beziehung auf das Gebäude stehen, zu dessen Schmuck sie dient; das Gebäude aber ist bestimmt, in sich die Ausstellungen der Erzeugnisse nationaler Industrie und Kunst aufzunehmen. Was also lag hier näher, als dieses dadurch anzuzeigen, daß der Bavaria eines jener Werke zugeführt wird? Der Künstler hat dazu ein Werk der Sculptur gewählt, die am nächsten mit der Architektur verkehrt, zumal nur ein solches in einer Statuengruppe ausführbar und begreiflich war; eine Büste aber nahm er, weil zur vollen Statue und ihrer Herbeiführung kein Raum gegeben war; die Büste des Königs endlich, weil es galt die Zeit, in welcher das Werk ausgeführt wurde, anzudeuten und zugleich dankbar an den Monarchen zu erinnern, der ihm die Gelegenheit bot, auch in diesem Werke sich selbst, seine Kunst und Zeit zu ehren. Hier, scheint uns, ist Alles künstlerisch, und, was eben so viel sagen will, menschlich, und zwar in vorzüglichem Grade. Auch die älteren Meister, deren wir gedachten, haben in diesem Sinne, und gewiß nur in diesem Sinne, gehandelt, wenn sie Zeitgenossen unter ideale Gestalten brachten, und sind deßhalb von Niemand ernsthaft getadelt worden. Doch, wir irren uns vielleicht. Wurde nicht Phidias schon getadelt, daß er die Reinheit eines idealen Werkes durch Einmischungen der Gestalt eines Zeitgenossen entstellt habe? Allerdings war er das, und man beschuldigte ihn ebenso der Unfrömmigkeit (ἀσέβεια), wie jetzt Schwanthaler der Störung der idealen Reinheit geziehen wird. Aber wer waren seine Ankläger? Der Biograph des Perikles sagt es euch. Es waren — ohne Beziehung sey es gesagt — die Sykophanten, welche über den Künstler hinweg an den großen Staatsmann wollten, dessen edler Geist den Meistern seiner Zeit Gelegenheit und Mittel verschafft hatte, ihre Heimath durch unsterbliche Werke ihrer Kunst zu verherrlichen. Seyen wir doch, zumal wo uns eine solche Absicht fern liegt, vorsichtig, wenn es sich darum handelt, die Summe des Ruhmes unseres Vaterlandes, unsere Kunst und ihren Beschützer unbefleckt und ungeschmälert zu erhalten. Jene Summe ist gegenwärtig, gegenüber was Deutschland seyn und leisten könnte, in der That nicht so groß, daß man leichtsinnig mit ihr verfahren dürfte, in ihr aber ist nichts der Anerkennung so würdig, nichts ist ihr so sehr und so weit über die Gränzen von Deutschland hinaus theilhaftig geworden, als was König Ludwig mit edlen, von allen kleinen Motiven freien und nur auf das Große aller Zeiten und Völker gerichteten Gesinnungen von früher Jugend an gethan hat, um der Kunst unter uns eine bleibende Heimath zu bereiten und diese mit Werken zu schmücken, deren Ruhm noch spät aus dem Dunkel der Vergangenheit in das Leben künftiger Geschlechter hinüberstrahlen und ihre dankbare Erinnerung wecken und nähren wird.

München, 28. Novbr. 1844. Ein Kunstfreund.

Der unterzeichnete Berichterstatter des Kunstblattes schrieb dagegen, ohne an jener Stelle auf widerstreitende Kunstansichten einzugehen, zur Abwehr des gegen ihn persönlich gerichteten Angriffs, nachfolgende Zeilen:

Auf den in der Beilage zur Allg. Zeitung vom 1. Decbr. unter der Aufschrift „Deutsche Kunst" gegen den Berichterstatter im Kunstblatt Nr. 82 über das Giebelfeld des neuen Ausstellungsgebäudes in München gerichteten Angriff entgegnet dieser, daß er am Tage nach der Ankunft besagten Kunstblattes in München durch einen Brief des Herrn Prof. L. Schwanthaler erfreut wurde, in welchem ihm derselbe „für den wohlwollenden Aufsatz über die Giebelgruppe seinen herzlichsten Dank" ausspricht und eine Ermunterung darin findet, „wieder weiter zu segeln und zu wirken." Liegt für den Berichterstatter hierin das Zeugniß, daß sein Wort von dem Künstler des Werks nicht mißverstanden worden, so ist er eben so gewiß, daß an anderer Stelle es nicht mißdeutet werde, auch wenn man nicht wissen oder nicht daran denken sollte, daß er derselbe ist, welcher seiner Zeit die Münchener Antwort auf die Venetianischen Briefe, so wie die Rechtfertigung der Kunst in München gegen die Angriffe der Tübinger Jahrbücher der Gegenwart geschrieben. Es ist gewiß, daß man so wenig als damals den Schmeichler, jetzt den „Sykophanten" im Hinterhalt gesehen haben werde, und daß somit eine Verdächtigung seiner Gesinnung, mit wie viel Sicherheit auch der Pfeil auf die Sehne gelegt ward, matt und unschädlich abgleitet.

Nach dieser kurzen Zurechtweisung hat es der angreifende Theil für gerathen gehalten, sich zurückzuziehen. In einer Replik vom 8. Decbr. in der Allgem. Zeitung Nr. 345 erklärt er, daß es sich nicht darum gehandelt habe, „mich und meine Gesinnung zu verdächtigen;" die Hinweisung auf die „Sykophanten" war ganz harmlos; auch hat er durchaus nicht Lust, mir „in den theoretischen und kunsthistorischen Weiterungen zu folgen, die ich dem Gegenstande im Kunstblatte noch zu geben" entschlossen seyn könnte. Nur ein Schuß wird, wenn auch abermals in's Blaue, auf dem Rückzug noch abgefeuert. „Was (sagt er) enthält aber denn jener Aufsatz (seiner nämlich), wenn nicht eine Anschuldigung, Verdächtigung oder einen Tendenzprozeß? Er enthält eine Mahnung zu gebührender Vorsicht und Discretion, wenn das Verhältniß des großmüthigen Beschützers der Künste unter uns zu seinen Künstlern und ihren Werken berührt wird, und eine Wahrung jenes Verhältnisses gegen die Deutung, welche man dem Tadel des Verfassers und seiner Motivirung geben konnte, und, wenn auch gegen seine Absicht, gegeben hat. Das allein ist der Zweck jenes Aufsatzes."

Damit wäre nun freilich viel Aufwand theoretischer und kunstgeschichtlicher Kenntnisse angreifender Seits zu ersparen gewesen, so wie ich der ditto „Weiterungen" dadurch enthoben werde; allein auch diese letzte Anstrengung war überflüssig, und muß ich diese „Mahnung" als durchaus ungehörig und gegen ein durch mich auf

keine Weise veranlaßtes Wahnbild gerichtet, von mir zurückweisen. Es ist mir nicht in den Sinn gekommen, in meinem Bericht über die Giebelgruppe „das Verhältniß des großmüthigen Beschützers der Künste unter uns zu seinen Künstlern und ihren Werken“ nur mit dem leisesten Hauch zu berühren, obwohl ich glaube, daß es, soweit es mir bekannt ist, die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen hat, oder, wie die „Mahnung“ will, mit besonderer „Vorsicht und Discretion“ behandelt zu werden nöthig hätte. Nicht eine Sylbe von mir berechtigt zu der Annahme, als wolle ich auf einen höhern auf das Kunstwerk ausgeübten Einfluß hindeuten. Einfach und für Jedermann verständlich habe ich nicht nur meine Bewunderung des Werkes, sondern auch den einzigen Zweifel motivirt, der mir an nur einer Stelle über die Folgerichtigkeit der Conception entstanden, und darüber hinaus liegt nichts in meinen Worten, außer was man durch Mißverstehen erst hineinlegt.

Habe ich mich sonach gar nicht in die Lage gesetzt, wo „Discretion“ zu üben war, so erscheint eine „Mahnung“ dazu eben so unberechtigt, als vorher die Verdächtigung meiner Gesinnung unmächtig war.

Dem angreifenden Theile aber, wenn er nun zurückgekehrt in die friedlichen Hütten, gebe ich Folgendes zu stiller Erwägung:

Wer die Waffen ergreift zum Streite, oder gar zum Schutz der erhabenen Person eines Fürsten, der muß, außer dem Muth dazu, welcher hier nicht in Abrede gestellt wird, **Einsicht** haben und **Kenntniß**, wenigstens hinreichende, dazu **Geschicklichkeit**, wenigstens einige, und das **Bewußtseyn einer vollkommen gerechtfertigten Sache**; außerdem freilich auch einen **wirklichen Feind** sich gegenüber, damit er nicht — um mich auch eines gelehrten Citats zu bedienen — wie der weiland Ritter von der traurigen Gestalt, seine Lanze gegen Windmühlenflügel einlege.

München, 11. December 1844.

Ernst Förster.

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Aegypten. (Schluß.) „Ich hoffe, daß aus dem Studium der einheimischen Inschriften und der jetzt noch hier lebendigen Sprachen sich noch manches wichtige Resultat über die Stammverhältnisse der äthiopischen Völker ergeben wird. Der äthiopische Name umfaßte viel Ungleichartiges bei den Alten, aus dem aber vor allen Dingen die eigentlichen schwarzen Neger ausgeschieden werden müssen. Die alte Bevölkerung des ganzen Nilthales und am blauen Flusse entlang, mit Ausnahme einer kleinen Strecke von Fasoglu, so wie die Stämme der Wüste östlich vom Nil und die abyssinischen Völker, unterschieden sich wahrscheinlich noch entschiedener als jetzt von den Negern und gehören zur kaukasischen Race; die Aethiopier von Meroë, und dies wird von den Alten ihr Mutterstaat genannt, waren rothbraune Leute, den Aegyptern ähnlich, nur dunkler, wie noch heutzutage; dies beweisen jetzt auch die Denkmale, auf denen ich mehr als einmal die rothe Hautfarbe der Könige und Königinnen erhalten gefunden habe. In Aegypten wurden, namentlich in der ältesten Zeit, vor der äthiopischen Vermischung in der Hyksoszeit, die Frauen immer gelb gemalt, und diese Farbe in greller Auffassung erscheint noch jetzt bei den Aegypterinnen, die in den Harems gebleicht sind. Seit der 18. Dynastie erscheinen auch rothe Frauen, und so wurden die äthiopischen gewiß immer dargestellt. Es scheint, daß in dem heutigen, weit verbreiteten Berbervolke noch am ersten das altäthiopische Blut zu suchen ist, und vielleicht wird auch ihre Sprache einst von großer Wichtigkeit in diesen Untersuchungen; diese ist ohne Zweifel noch die alte nubische Sprache, und hat sich unter diesem Namen auch noch in ziemlich entfernten westlichen Sitzen erhalten, in welche das Volk im Mittelalter erst vertrieben worden zu seyn scheint. Die Nubasprachen südlich und nördlich von Kordofan sind nachweislich mit der Berbersprache verwandt.“

„Daß die Berbersprache oder die nubische, die jetzt nur noch von Assuan bis zu den Schaikie, südlich von Dongola, an der großen Flußbiegung, gesprochen wird, früher auch in der Provinz Berber und auf der Insel Meroë herrschte, dafür habe ich jetzt einen triftigen Beweis in den Lokalnamen gefunden. Bei genauerer Nachfrage erfuhr ich von den Fakirs, daß die von Caillaud angegebenen Dorfnamen allerdings noch existiren. Zunächst den Stadtruinen von Meroë liegen am Flusse entlang von Süden herunter Marúga, dann Dangéleh, dann E'Sûr, welche aber alle drei in dem Namen Begéranie begriffen werden, so daß man fast immer nur den letzteren Namen hört. Fünf Minuten nördlich von E'Sûr liegt das Dorf Galláh und zehn Minuten weiter El Gnôs, welche beide wieder unter dem Namen 'χabine ('χ schreibe ich das weiche ch) begriffen werden. Eine Stunde nördlich liegen zwei schon längst vor der Eroberung verlassene Dörfer Marúga wenig von einander entfernt, und noch südlicher, nahe an den von Osten an den Fluß vorspringenden Bergen, ein drittes von lauter Fakirs bewohntes Dorf, Gébel (Bergdorf) genannt. Caillaud kannte nur das südlichste von den drei Marúga, bei den größten Tempelruinen von Meroë gelegen; der Name fiel ihm auf wegen der Aehnlichkeit mit dem Namen Meroë; er würde ihm noch mehr aufgefallen seyn, wenn er gewußt hätte, daß der eigentliche Name Maru ist, da ga die allgemeine Substantiv- und Adjektivform ist, welche je nach der grammatischen Verbindung gesetzt oder weggelassen wird und beim einzelnen Worte unwesentlich ist. Im Dialekt von Kenus und Dongola ist diese Endung gi oder gí, im Dialekt von Mataß und Sukot ga. Als ich die verschiedenen Lokalnamen der obern Länder mit einem unserer berberschen Diener durchging, erfuhr ich, daß Maro oder Marógi in dem einen, Maru oder Marúga in dem andern Dialekte, jede alte Erde, Ruinenhügel, zerstörte Tempel genannt werden; so nennen sie die Ruinen des alten Syene, die Ruinen der Insel Philae appellativ Marógi. Davon ganz verschieden ist ein anderes Berberwort: Mérna, welches auch Móraul ausgesprochen wird, und womit sie alle weißen Felsen, weißes Gestein, ein altes weißes Schloß, das auffallend heraustritt, bezeichnen, zum Beispiel ein solcher Fels in der Nähe von Assuan, auf der Ostseite des Nils, beim Dorfe El Gesiret (die Insel, obgleich es jetzt keine Insel ist), auf berberisch Abe-n-arti, d. i. „Insel Abe“ genannt (denn im Berberischen ist die Zusammensetzung umgekehrt wie im Arabischen, el gesiret Argo,

die Insel Argo, heißt berberisch Argo-n-ärti oder Argo-n-är-tigi; die Insel Philae heißt Birbe-n-arti, die Insel der Tempel, die Tempelinsel, welche arabisch dort Kasr e'nas el Ujud, „das Schloß der Leute von Ujud" genannt wird). Es ist hiernach klar, daß die Benennung Marúga nichts mit dem Namen Meroë zu thun haben kann, da man eine Stadt bei ihrer Gründung nicht „Schuttstadt" nennen wird; dagegen würde sich der Name Mérua, Mérani, auf deutsch „Weißenfels," sehr gut zu einem Stadtnamen eignen, wenn die Lage des Orts dazu Veranlassung gab, wie bei Berg Barkal, aber freilich nicht hier." —

„Leider haben wir von Naga in der Wüste nichts mitnehmen können, wegen der Beschwerlichkeit der Transportmittel und weil ich nicht an Ort und Stelle war. Es kommen dort einige höchst sonderbare Darstellungen vor, unter andern eine sitzende Figur von vorn gesehen, über dem wallenden Haar eine Strahlenkrone, der linke Arm im rechten Winkel erhoben und den Zeigefinger und Mittelfinger der Hand in die Höhe streckend, ganz wie man die alt-byzantinischen Christusfiguren abgebildet sieht; die rechte Hand hält einen auf die Erde gestützten, langen Stab, wie ihn Johannes der Täufer zu halten pflegt. Die Figur ist den ägyptischen Darstellungen völlig fremd und ohne Zweifel anderswo her entlehnt, wie auch eine andere öfter vorkommende, nach vorn gewendete Figur, mit reichem gekräuseltem Barte, die man am ersten einem römischen Jupiter an Haltung und Aussehen vergleichen möchte. Die Vermischung der Religionen war in jener jedenfalls sehr späten Zeit sehr weit vorgedrungen, und es sollte mich gar nicht in Verwunderung setzen, wenn etwa spätere Untersuchungen herausstellen, daß diese äthiopischen Könige unter ihre vielerlei Götter auch Christus und Jupiter aufgenommen hätten. Auch der Gott mit den drei oder vier Löwenköpfen ist wohl nicht einheimischer Erfindung, sondern anderswoher entlehnt."

„Da man uns von alten Ruinen nördlich von Begéranie gesprochen; worauf wir bisher wenig Gewicht gelegt hatten, und da ich jetzt Gelegenheit fand, mich genauer zu erkundigen und der Name eines andern Marúga, welches eine Stunde nördlich liegen sollte, dafür zu bürgen schien, daß dort wirklich Altes vorhanden seyn müßte, so entschloß ich mich, noch jetzt den Ausflug sogleich zu machen, ließ von Gabuschie eine Barke holen, setzte über und fand dort allerdings ein weites Feld voll schwarzer Grabhügel, welches den eigentlichen Begräbnißplatz des alten Meroë für die Privatpersonen gebildet zu haben scheint. Es mögen sich wohl noch an zweihundert Hügel nachweisen lassen, welche wahrscheinlich alle ursprünglich pyramidalische Form hatten, wenigstens waren noch bei mehreren die quadratischen Grundmauern, obgleich nur aus kleinen schwarzen Steinen gebaut, zu sehen. Es war dies also ohne Zweifel damals die allgemeine Gräberform auch für Privatpersonen geworden, und so erklärt sich auch die große Menge der südlichen Pyramidengruppen, unter denen namentlich die in der Ebene eine große Anzahl Privatgräber enthalten haben mag." —

„Die Wüstenreise liegt glücklich hinter uns. Ich ritt den letzten Tag allein mit Jussuf, einem Führer und einem Diener voraus, um die Pyramiden von Nuri zu sehen und zu beurtheilen, ob wir dort zu thun haben würden, und kam daher eine Nacht früher als die Uebrigen an den Fluß zurück. Eine Stunde vom Flusse entfernt, im Thale Abudom, fand ich bei den Ruinen eines alten Klosters eine große Anzahl griechischer und koptischer Inschriften auf dem daneben liegenden Kirchhofe, die südlichsten, die überhaupt bekannt sind. Ich konnte sie nicht mitnehmen, und muß daher von hier (Berg Barkal) aus noch einmal dahin, um das Besterhaltene aufzusuchen; sie sind theils in Stein gehauen, theils auf Thonplatten geschrieben, die nachher gebrannt wurden, und geben vielleicht bei näherer Untersuchung, wozu bei meinem Eintritte die Zeit fehlte, erwünschten Aufschluß über dieses Kloster, von dem noch sehr bedeutende Ruinen erhalten sind."

„Die Pyramiden von Nuri sind zu sehr zerstört und versandet und zeigen jetzt wenigstens keine Spur von Vorkammern und Skulpturen mehr, so daß es für uns dort gar nichts zu thun giebt. Auch Ausgrabungen würden zu nichts führen, da der Sandstein, aus dem Alles gebaut ist, gar zu verwitterlicher Natur ist."

Neue Kupferstiche.

Paris. Unter den Kupferstichen, die in der letzten Zeit theils vollendet, theils der Vollendung nahe gebracht wurden, sind bemerkenswerth: die Vierge aux palmiers Raphaels in der Sammlung von Sir Francis Egerton in London, gest. von M. Martinet; die Bildnisse Ludwig Philipps und der Königin Victoria von Fr. Winterhalter, gest. von M. Calamatta und von Forster; des Herzogs von Orleans von Ingres, gest. von Bridoux; des Prinzen Joinville von Fr. Winterhalter, gest. von Vipert und Goupil; der König von Thule von Ary Scheffer, gest. von Desclaux; die kaiserlich russische Familie in mittelalterlichem Kostüme von H. Vernet, gest. von M. Jazet-père; die Enthauptung der Johanna Grey von Paul Delaroche, gest. von Mercury. Die Bestellung der letztern Platte ist von Herrn Demidoff.

Rom. Collezione dei costumi sacri romani, tratti dai migliori quadri di autori moderni e incisi per la prima volta a mezza macchia finita dal Signor Barocci e brevimente descritti dal Cav. P. Fabi-Montani.

Bilderwerk.

London. Roberts; Sketches of the holy land. 15. bis 17. Heft. Ansicht vom Berge Tabor, der Ebene Esdraelon, von Nazareth, Quelle von Cana, Ansicht dieser Stadt, des Sees Tiberias sammt dem Libanon; der Stadt Tiberias mit Safed und dem Hermon; Josephs Grab in Sichem; Naplus, Sebaste u. s. w.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 104.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 26. December 1844.

Architektur.

Bauriß des Klosters St. Gallen vom Jahre 820. Im Facsimile herausgegeben und erläutert von Ferdinand Keller. Zürich 1844.

(Schluß.)

In den übrigen Gebäuden des Klosters spricht sich auf ergötzliche Weise die wohlhäbige, sichere Existenz dieser Mönche aus. St. Gallen muß zugleich eine der größten wissenschaftlichen, landwirthschaftlichen und Wohlthätigkeits-Anstalten Deutschlands gewesen seyn, wenn man nach diesem Plane urtheilen darf, der, wenn auch ein Musterplan, doch gewiß mit Rücksicht auf die Lokalumstände (vielleicht auch auf die Wünsche des Gozpert) entworfen wurde. Die Clausur besteht aus einem großen vierseitigen Kreuzgang mit Bogenhallen, welcher von der Kirche, dem Dormitorium, dem Refektorium und dem Keller eingeschlossen wird. Ueber dem Keller befindet sich die Vorrathskammer, über dem Refektorium die Kleiderkammer, unter dem Dormitorium die domus calefactoria, der große heizbare Wohnsaal. (Das Kloster hat nämlich, der alten Regel zufolge, keine Zellen). Ein eigentliches Kapitelhaus war nicht vorhanden; als Ort der Berathung diente derjenige Arm des großen Kreuzganges, welcher sich der Kirche entlang zieht, und, wie eine Menge anderer Lokale des Klosters, mit Wandsitzen versehen war. In dem Refektorium ist nächst dem Pulte des Vorlesers vorzüglich ein kleines Quadrat an der Wand zu bemerken, welches toregma überschrieben ist; eine augenscheinliche Entstellung aus toreuma. (S. Du Cange, auf welchen wir uns hier beziehen, um nicht weitläufig zu werden.) Der Herausgeber erklärt dies sehr richtig für den Aufbewahrungsort der Geschirre; wir möchten noch weiter gehen, und darin ein je nach Umständen sehr prunkvolles Buffet erkennen. Als Bischof Salomo von Constanz im Jahre 905 seine damals versöhnten Feinde, die schwäbischen Kammerboten, zu sich nach Constanz einlud, ließ er sie bewundern artificia vasorum auri argentique, maxime autem vitreorum, und schenkte ihnen bei der Abreise vascula duo vitrea nimis insignia (Ekkehard, S. 84). Eine Gallerie prächtiger Humpen, Kannen und Schüsseln, schön vor aller Augen aufzustellen, liegt durchaus nicht außerhalb jener Zeit und Oertlichkeit. Zwei ähnliche toregmata finden sich auch in der Wohnstube des Abtes. Der Hof (aula) des Letztern, nördlich von der Kirche gelegen, ist überhaupt einer der merkwürdigeren Theile des Klosters. Zwei Zimmer hinter einander, Wohnstube und Schlafgemach, drüber ein Söller und Kammern, sind auf beiden Seiten von offenen Bogenhallen begleitet, ähnlich wie auf der Wartburg noch außerhalb der Stubenwand ein Bogengang hinführt.[1] Wahrscheinlich ist darauf gerechnet, daß derselbe mit den Zimmern durch Fenster correspondire, weil sonst schwer einzusehen wäre, woher die von allen Seiten eingeschlossene Wohnstube ihr Licht empfangen sollte. Höchst ausgedehnt sind die zunächst östlich folgenden Anstalten für die Kranken, welche, außer dem eigentlichen Hospital mit seinem Kreuzgange, noch Bäder, Küche, Aderlaßhaus, Arztwohnung und einen medicinischen Garten umfassen. Offenbar sollte dafür gesorgt seyn, daß hier nicht nur die kranken Mönche, sondern auch die Kranken der ganzen Umgegend Rath, Aufnahme und Pflege fänden. Selbst eine besondere Krankenkirche lehnt an das Hospital und bildet mit der gleich gestalteten Kirche der innern Schule ein an beiden Seiten zu Tribunen abgerundetes, aber in der Mitte durch eine Mauer quer halbirtes Oblongum, dessen Westende an den östlichen Paradisus der großen Klosterkirche stößt. Südlich folgen dann die innere Schule, der schön mit Fruchtbäumen besetzte Begräbnißplatz, der Gemüsegarten und eine Reihe von Wirthschaftsgebäuden.

[1] Ebenso war in der Residenz S. Ulrichs zu Augsburg das Schlafgemach desselben mit einem Bogengang versehen: Scene (d. h. Porticus) quae ante cubiculum eius est sita. Vita S. Oudalrici auct. Gerhardo cap. 2.

Der Herausgeber, auf dessen klare, gediegene Erklärung wir den Leser für alles Uebrige verweisen, hat sich durch Veröffentlichung dieses Denkmals ein großes Verdienst erworben. Eine zweite Arbeit bliebe noch zu thun übrig; es wäre eine Schilderung des wirklichen alten St. Gallen, wie es sich etwa zur Zeit des Ekkehard, Anfangs des 11. Jahrhunderts, gestaltet hatte, mit Benutzung aller Notizen und Quellenschriften; das daraus erwachsende Bild des alemannischen Kunstlebens wäre allein schon anlockend genug. Abgesehen von den noch vorhandenen Prachtstücken der Elfenbeinsculptur und Miniaturmalerei, müssen die zahlreichen Fresken auf Goldgrund, die bemalten Holzdecken der Kirche, die prächtigen Teppiche, die reichgeschmückten Altäre und Kanzeln, die goldenen Altaraufsätze, Gefäße und Reliquienkästen, zum Theil von Tutilo's kunstreicher Hand, die vergoldeten Kronleuchter und so vieles Andere eine wahre Schatzkammer süddeutscher Kunst ausgemacht haben. Besonders Bibliothek, Kapitelsaal und Bücherschreibstube des Klosters galten im 10. Jahrhundert für unübertrefflich in ihrer Art.

Es bleibt uns noch übrig, auf einen bedeutenden Unterschied hinzuweisen, der zwischen diesem Plan von St. Gallen und der Anlage einiger andern Benediktinerklöster jener Zeiten Statt findet. St. Gallen hat nämlich blos Eine Basilika und zwei kleine Kapellen, während z. B. Fontanellum (S. Wandrille an der untern Seine) nach den Gesta abb. Fontanell. mindestens neun und Kloster Göttweih in Niederösterreich (zufolge der Vita beati Altmani prima, cap. 17, bei Pez scr. Austr. I, einer auch sonst sehr wichtigen Stelle) acht größere und kleinere Kirchen enthielten.[1] Dies sind freilich nach und nach gewordene, unter verschiedenen Aebten weiter gebaute Klöster, während unser Plan sich vorerst auf das Wesentliche, auf die Hauptkirche, beschränkt; aber Fontanellum begann doch gleich unter dem heil. Wandregisil mit drei Kirchen, wogegen St. Gallen noch zu Anfang des 9. Jahrhunderts nur Eine Kirche gehabt haben muß, weil auf mehrere gewiß auch in dem Plan Rücksicht genommen seyn würde. Es war eben kein Luxuskloster, sondern die weitstrahlende Leuchte der Bildung und der Wohlthätigkeit für Alemannien.

B.

[1] Vielleicht die wichtigste Urkunde über den Bau eines Klosters mit mehreren Kirchen durch Einen Abt ist Purchardi carmen de gestis Wiligowonis abbatis Augiæ divitis, im 6. Bande der monumenta von Pertz; eine Aufzählung und Beschreibung der Werke Witigowo's aus den betreffenden Baujahren (985 — 997) selbst. Gegen zweihundert Verse haben kunsthistorischen Inhalt.

Archäologische Literatur.

Die Marcellusschlacht bei Clastidium, Mosaikgemälde in der Casa di Göthe zu Pompeji, ein archäologischer Versuch von Dr. Heinrich Schreiber. Freiburg 1843.

Es ist hier von dem großen Mosaikbild die Rede, das 1830 ausgegraben wurde und unter dem Namen der Alexanderschlacht bekannt ist. Der Verfasser verwirft diese Auslegung, und setzt eine ganz neue an deren Stelle; er entwickelt in der ersten Abtheilung eben so viel Scharfsinn und Gelehrsamkeit, als in der zweiten archäologische Kühnheit, und dürfte leicht dasselbe Schicksal erfahren, das er andern gebracht. Ueberzeugend ist Alles, was er gegen die Annahme eines Alexander und Darius in dem Bilde gesagt, allein eben so schwach Alles, was er für Marcellus und die Gallier vorgebracht, und es stimmt weder des Plutarch Beschreibung der Schlacht bei Clastidium, noch ist ein von diesem Schriftsteller dargebotenes Motiv im Bilde benutzt, noch eines im Bilde durch ihn erklärt; weder die Münze des Marcellus, noch irgend ein römisches Consul- oder Imperatorenbild stimmt in Physiognomie und Tracht mit dem angeblichen Marcellus; eben so wenig sind die angeführten Trachten aus dem südlichen Frankreich mit den angeblich gallischen des Bildes zu identificiren. Auffallend erscheint hier, wie in so mancher archäologischen Abhandlung, die Zuversicht zu dem Kunstwerk, bei welchem nicht nur keine irrige Auffassung oder nur eine nicht ganz genügende Darstellung, sondern nicht einmal die Möglichkeit andrer Quellen vorausgesetzt wird, als diejenigen, die dem Erklärer zu Gebot stehen. Daneben liegen der Styl des Gemäldes, die Weise der Anordnung, die Zeichnung der Formen und der Charaktere, aus welcher so viele Erklärungsgründe fließen, unbeachtet zur Seite.

Annales archéologiques, dirigées par M. Didron de la bibliothèque royale, secrétaire du comité historique des arts et monuments. Paris Rue d'Ulm.

Diese neue der Kunstwissenschaft gewidmete Zeitschrift in Paris beruht wesentlich auf streng christlichen Prinzipien. Sie schließt zwar die Kenntniß des Alterthums und andrer als der christlichen Völker nicht aus, ihr Hauptbestreben aber ist auf Erhaltung ächt christlicher Kunstwerke und auf Gestaltung eines ächt christlichen Kunststyls in Frankreich gerichtet. Dafür gilt dem Herausgeber vornehmlich der Baustyl des 13. Jahrhunderts und was neuerer Zeit in dieser Richtung in England,

Deutschland, Frankreich auch in andern Künsten gethan ist. — Folgende Stelle aus dem Programm dürfte am besten die Zwecke bezeichnen, welche der Herausgeber sich gestellt. „Eines der wesentlichsten Ziele, welches die „Annales archéologiques“ verfolgen, ist, Priestern, Architekten, Alterthumsforschern und Eigenthümern, die bei Neubauten oder Restaurationen in Verlegenheit sind um richtige Zeichnungen und Modelle, mit diesen und mit Empfehlung passender Arbeiter zu Hülfe zu kommen. Deshalb wird das erste Heft eine Pfarrkirche nach der ernsten Bauart des 13. Jahrhunderts enthalten; ferner eine andere, nach den Plänen und Aufrissen des H. Cassus, vollkommen eingerichtet und ausgeschmückt im Style der Zeit von Philipp August. Ein ausführlicher Kostenüberschlag soll beigefügt werden, den man nach Bedürfniß (einer Kathedrale oder einer Dorfkirche) steigern oder mindern kann. Zeichnungen und Text werden nach dieser doppelten Rücksicht ausgearbeitet, und ein vergleichender Ueberschlag gegen die Kosten einer im antiken Styl ausgeführten Kirche (wie St. Madeleine ꝛc.) beigefügt werden. Alle kirchlichen Geräthschaften, Paramente, liturgische Bücher ꝛc. sollen beschrieben und abgebildet werden. Sodann soll ein Gebäude im romanischen oder Rundbogenstyl in gleicher Weise dargestellt werden, wofür M. Viollet le Duc als Architekt und M. Boesvilvald für die Geräthschaften ꝛc. empfohlen wird. Endlich wird eine Abtheilung „Melanges“ enthalten, d. h. Nachrichten über Studium, Auffindung und Erhaltung von Alterthümern, bibliographische Notizen über Archäologie des Alterthums und des Mittelalters, in fremden Ländern und in Frankreich, mit besonderer Rücksichtnahme auf das, was in Italien, Deutschland, England und selbst in Spanien geschieht.“

Das Unternehmen hat namhafte Unterstützung gefunden und ist in mancher Beziehung, jedenfalls aber als ein Zeichen der Zeit für Frankreich, höchst beachtenswerth, indem es sich als übereinstimmend erklärt mit den Leistungen und Bestrebungen Pugins in London, Lassaulx's und Heideloffs, Gärtners, Zieblands, dazu Heß's und Schwanthalers in Deutschland. Man erhält jährlich für den Preis von 30 Frcs. einen Octavband von 400 Seiten mit 800 Columnen, 250 Holzschnitten und 26 Kupferstichen. Die Ausgabe geschieht in monatlichen Heften.

Nachrichten vom Oktober.

Bilderwerke.

Paris. Normand Sohn; Monumens funéraires choisis dans les cimetières de Paris et des principales villes de France. Die Lieferung zu 6 Frcs.

Des Herzogs von Luynes: Recherches sur les monumens et l'histoire des Normands et de la maison de Suabe dans l'Italie méridionale, bildet einen Großfolioband mit 55, nach V. Baltards Zeichnungen ausgeführten Kupfern und der Abbildung des Grabmals des großen Kaisers Friedrich II. in Palermo zur Titelvignette. Der Text rührt von Herrn Huillard-Bréholles her. Das Werk enthält, außer dem architektonischen Theil, auch einen landschaftlichen, der zur näheren Verständigung über den Schauplatz der Denkmäler, welche in dem Werke beschrieben werden, dient; so giebt die erste Platte eine allgemeine Ansicht von Apulien, aus der Nähe von Melfi aufgenommen, die zweite eine Ansicht der Stadt Melfi selbst. Die dritte Tafel zeigt eine Ansicht des Grabmals Bohemunds in Canosa, und die beiden folgenden die (in Grün gedruckten) Abbildungen der Bronzethüren jenes Grabmals und der Kathedrale von St. Angelo und Troja (Provinz Capitanata) mit ihren merkwürdigen Bildwerken. Die Hinterseite der Kathedrale von Bari und ihre herrlichen Verzierungen sind auf den nächsten Blättern gegeben; die folgenden stellen den merkwürdigen Bischofssitz in der St. Nikolauskirche in Bari, einen ähnlichen marmornen, von Elephanten getragen, aus der Kirche des heil. Sabinus in Canosa, und die dortige Kanzel dar. Auf die Ansicht der Kathedrale von Trani folgen die Abbildungen der großen Bronzethüren derselben, mit ihren reichen, merkwürdigen Basreliefs (in Grün gedruckt). In der halben Größe des Originals ist, auf einem folgenden Blatte, der Thürklopfer abgebildet, ein Blatt, das, des ungemeinen Reichthums seiner Verzierungen wegen, allein die Aufmerksamkeit der Ornamentalbaukünstler auf sich ziehen müßte (Pl. 14). Eben so merkwürdig sind die auf dem folgenden Blatte (Pl. 15) gegebenen Details der einzelnen Thürcompartimente in halber Größe des Originals. Hierauf folgen: die Ansicht der Kathedrale von Bitonto (Provinz Bari) und die der Ueberreste des Palastes Kaiser Friedrichs II. in Foggia (Capitanata). Von dem Saracenenkastell bei Lucera (de' Saraceni) sind Ansichten und Grundriß gegeben. Interessant ist die Ansicht des Castel del Monte, dessen Bauart an die der alten englischen Kastelle (z. B. Raby Castle) erinnert; das Hauptthor des Kastells ist auf der folgenden Platte (25) in größerem Maßstabe gegeben, so wie einzelne Details, z. B. Säulencapitelle u. s. w., und der Grundriß des merkwürdigen Achtecks auf den späteren Blättern (24 und 25). Zwei Blätter enthalten Details der Kirche della santa Porta in Andria; das eine die allgemeine Ansicht der Façade, das zweite die angeblichen Bilder des Kaisers Friedrich II. und Manfreds, die, als Medaillons, zu beiden Seiten der Kirchthüre angebracht sind. Der Münzstempel Manfreds (S. 51) ist für die Numismatik interessant. Zwei flüchtig radirte Ansichten der von Manfred angelegten Stadt, Manfredonia, haben landschaftliches Interesse. Die sogenannte Säule Conradins, gegenwärtig in der Kirche delle anime del purgatorio in Neapel, und der Platz del mercato, wo Conradin hingerichtet wurde und Masaniello's Empörung ausbrach, schließen den Band.

Xylographie.

Antwerpen. Viae Crucis stationes XIV. Icones e tabulis pictis Rubenii ejusque scholae, opera et cura H. Brown, prof. in Reg. Acad. Antv. sculpt. Vorerst zwei Blätter, über 7 Zoll hoch und 5 Zoll breit. Ein ausgezeichnetes Werk.

Literatur.

Florenz. F. Ranalli; Alcune considerazioni intorno Lionardo da Vinci. 8. 28 Seiten.

Paris. L. Viardot; Les musées d'Allemagne et de Russie; faisant suite aux musées d'Italie etc. 12. 21 Bogen. 5 Fr. 50 Cents.

Villeneuve. C. Bergues-Lagarde; Mosaïque. Archéologie. 8. 5 1/2 Bogen.

Biographisches.

Paris. Ueber den am 5. August d. J. verstorbenen Kupferstecher Tardieu wird Nachstehendes mitgetheilt. Alexander Tardieu war ein Schüler des berühmten Wille, in Paris am 2. März 1756 geboren, der Nachfolger Bervic's in dem Institut, und Desnoyers, Bertonnier und Aubert waren seine Schüler. Zu seinen bedeutendsten Arbeiten gehören der Stich nach Raphaels heil. Michael im Museum, und nach Hersents lieblichem Bilde: „Ruth und Boas." Eine ganz vollendete, aber nicht abgedruckte Platte nach dem Bilde der Mad. Hersent: „der junge Ludwig XIII., der sich nach der Ermordung Heinrichs IV. dem Sully in die Arme wirft," wird hoffentlich nun an das Licht treten. Tardieu lebte bis in sein spätestes Alter noch immer seiner Kunst, und besuchte fast regelmäßig die Sitzungen des Instituts.

Nekrolog.

München. Im Oktober starb der Schlachtenmaler Schelver dahier. Er war mit Monten und Eckert, die ihm im Tode vorangegangen, Herausgeber und Mitarbeiter des beliebten Werkes: „Sämmtliche Truppen von Europa in charakteristischen Gruppen."

Hamburg. Der durch seine kunstgeschichtlichen Studien und Mittheilungen bekannte Domherr Dr. Meyer ist, 84 Jahre alt, am 22. Oktober dahier gestorben. Die Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlicher Gewerbe verliert an ihm ihr ältestes Mitglied, die patriotische Gesellschaft ihren vieljährigen Sekretär.

Dresden. Am 31. Oktober starb der junge vielversprechende Maler Alexander von Weber, Sohn des berühmten Musikers Carl Maria von Weber, unerwartet schnell am Nervenschlag in den Masern, während man hier die Ankunft der bisher in London verwahrten Asche seines Vaters erwartet. Der junge Mann zählte noch nicht zwanzig Jahre.

Brüssel. Am 14. Oktober ist der Landschaftsmaler Jan Baptist de Jonghe an der Lungenentzündung gestorben. Die Liebfrauenkirche zu Schaerbeek faßte kaum die Zahl derjenigen, welche am 17. der Todesfeier beiwohnten und die ihn als Menschen geliebt, als Künstler verehrt hatten.

Nachrichten vom November.

Persönliches.

Professor Ludwig Schwanthaler in München hat das Commandeurkreuz, der Inspektor Miller an der königl. Erzgießerei daselbst das Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens von dem Großherzoge von Baden, aus Anlaß des seinem Vater errichteten Denkmals, erhalten.

Dem Maler und Kupferstecher J. S. Otto in Berlin ist das Prädikat eines Professors ertheilt worden.

Professor Mauch in Stuttgart hat von dem König von Württemberg die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, zum Zeichen der Anerkennung seiner verdienstlichen Wirksamkeit, erhalten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 105.

Kunstblatt.

Dienstag, den 31. December 1844.

Capella Sistina.

Zeit und Ort, welche an bedeutende Menschen oder Begebenheiten erinnern, im religiösen, politischen und häuslichen Leben gefeiert, üben immer einen eigenen Einfluß auf unsere Einbildungskraft aus, und so ist die Bestimmung der Zeitpunkte das einzige lose Band, welches aus der formlosen Geschichte ein Ganzes macht. Mag auch der Tag, an welchem Michel Angelo Buonarroti die Decke in der Kapelle des Papstes Julius II. angefangen, nicht wichtig genug vorkommen, um die Einleitung dieses Blattes zu rechtfertigen, — denselben nach mehr als dreihundert Jahren von seiner eigenen Hand aufgezeichnet zu finden, läßt ihn und Freunde dieses außerordentlichen Geistes wie den Tag der Erinnerung einer gewonnenen Schlacht erscheinen. Das merkwürdige Denkmal befindet sich noch in dem Hause des Buonarroti in der Via de' Ghibellini in Florenz und in den Händen seiner Nachkommen, und lautet so:

„Anno MDVIII. Richordo chome oggi questo dieci di Maggio nel mille cinque ciento octo io Michel Angelo schultore orricivuto della Sta. dei nostro S. papa Julio sechondo duchati cinque ciento di camera e quali mi chonto messer Marlino cameriere e messer Marlo degli albizzi per Monto della pictura della volta della chapella di papa Sisto p. la quale chomincio oggi allavorare. Con quelle chondizioni e pacti che apariscie p. una scricta fatto da Monsgr. Secr. Rom. di Pescia essatto scricta dimia mano."

Um die riesen-, ja titanenmäßigen Leistungen Michel Angelo's noch zu erhöhen, erzählt man, daß er diese Decke in zwei und zwanzig Monaten vollendet, ihm sonach das sehr illusorische Verdienst des Luca fa presto beilegend; indeß überzeugt uns das Diario des Paris de Grassio, daß im J. 1512 die Kapelle noch nicht von den Gerüsten geräumt war. — MDXII. In Vigilia N. C. Pontifex voluit vesperis interesse in Capella Sixtina .... sed quia non erat ubi possemus ponere thalamum et solium ejus, dixit, ut illud facerem ego modo meo. — 1513. Circa horam noctis X, quae est inter dies 20, m. februarii, Julius Papa secundus mortuus est.... Prima die exequiarum S. M. Papae Julii II. feci fieri castrum per innumeros operarios vicinum portae mediae Basilicae in duabis cannis, quia ipsa Basilica erat quasi media versus altare diruta. — Bekannt ist es, daß Michel Angelo die Maler, die er als Gehülfen hatte kommen lassen, wegjagte, sich in die größte aller Kapellen einschloß, und aller menschlichen Hülfe, die der Zimmerleute ausgenommen, welche die Gerüste bauten, entbehrend, ein Werk zu Stande brachte, welches mit den Studien und Cartons heutzutage wohl ein halbes Menschenalter erfordern würde. Merkwürdig in Beziehung zu der Decke der Sixtina ist auch ein Sonett von Michel Angelo an Giovanni di Pistoja, als Antwort auf ein (leider verlorenes) von diesem seinem gelehrten Freunde, in Bezug auf seine große Arbeit, wovon ich den Originalentwurf in dem Codex der Rime di Michel Angelo Buonarroti in der Vaticana gesehen.

Sonetto.

Io ho già fatto un gozzo in questo stento,
Come fa l'aqua ai gatti in Lombardia
Ovver d'altro paese che e' si sia,
Che a forza il ventre appicca sotto il mento.

La barba al cielo, e la memoria sento,
In su lo scrigno, e 'l petto fo d'arpia,
E 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
Vi fa gocciando un ricco pavimento.

I lombi entrati mi son nella peccia
E fo del cul per contrapeso groppa.
E i passi senza gli occhi muovo invano.

Dinanzi mi si allunga la corteccia,
E per piegarsi indietro si raggroppa,
E tendomi com' arco soriano.

Pero fallace e strano
Sorge il giudizio che la mente porta,
Che mal si trae per cerbottana torta.

La mia pittura morta
Difendi or tu, Giovanni, e 'l mio onore,
Sendo il luogo non buono, io non pittore.

Anmerkungen zu diesem Sonette.

Sendo il luogo non buono. — Als Michel Angelo anfing, die Decke a buon fresco zu malen, zeigten sich große Schwierigkeiten, die ihm mehr wie einmal verzweifeln machten, so daß er die ganze Arbeit aufgeben, ja sie sogar an Raphael abtreten wollte. Besonders hatte er mit der Feuchtigkeit zu kämpfen, welche auf der Oberfläche der Malerei einen gewissen Schimmel (muffa) zurückließ, le quali provenivano dalla calce, che per essere fatta a Roma, di travertino non secca così presto; e mescolato colla pozzolana, ch'è di color tanè, fa una mestica scura, e quando l'è liquida, e aquosa, e che 'l muro è bagnato bene, fiorisce spesso nel seccarsi, dove che in molti luoghi sputava quel salso umore fiorito, ma col tempo l'aria lo consumava. Stava intanto Michel Agnolo si smarrito di questa cosa, che non voleva seguitare più..... scusandosi col papa che la pittura non gli riusciva, se non che questi mandò a lui Guiliano da San Gallo, che dettogli da che veniva il difetto, lo confortò a seguitare, e gl' insegnò a levare le muffe. (Vasari). — Io non pittore. — So sprach Michel Angelo von sich als Maler, im Gegensatz zu dem Selbstgefühle Correggio's: anchio son pittore. „E parendogli la volta della cappella Sistina, lavor grande, e difficile, e considerando la poca pratica sua ne colori, cercò con ogni via di scaricarsi di questo peso da dosso, mettendo perciò innanzi Raffaello.“ — Als er aber die Hälfte der Arbeit aufgedeckt und erfahren hatte, daß Bramante sich noch immer für Raphael verwendete und bemühte, beklagte er sich beim Papste darüber, welcher conosciuta la tristizia di esso Bramante volle che seguitasse, facendogli più favori, che mai. (S. Ascanio Condivi, Leben des M. Angelo Buonarroti.)

Rom, den 25. Oktober 1844.

Fr. Kuehlen.

Medaillenkunde.

Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österreichischen Kaiserstaates, vom 16. bis 19. Jahrhundert. In treuen Abbildungen, mit biographisch-historischen Notizen von Joseph Bergmann. Erster Band. Wien 1844. Tendler und Schäfer.

Der berühmte Verfasser, erster Custos am kaiserl. königl. Münz- und Antikenkabinet und der kais. königl. Ambrasersammlung, hat mit diesem Werke um die Geschichte des österreichischen Kaiserstaates und um die Geschichte eines sehr wichtigen Zweiges der bildenden Kunst gleich große Verdienste sich erworben. In ersterer Beziehung staunt man über die Masse mühsamst zusammengebrachter Einzelangaben, welche, in die schönste Verbindung gebracht, das Lebensbild von fünfzig, im Krieg oder Frieden ausgezeichneten Persönlichkeiten vorführen. Von der andern Seite, welche für die Leser des Kunstblattes vom allgemeineren Interesse seyn muß, bietet das Werk eine Reihe von großentheils sehr schönen Arbeiten der Stempelschneidekunst dar, welche in treuer Abbildung nach den trefflichen Zeichnungen Schindlers mitgetheilt werden, und dazu kommen die anziehenden Nachrichten, welche das Buch über einzelne Künstler enthält. Eine große Zahl der abgebildeten Denkmünzen gehört dem Anfange des 16. Jahrhunderts, jener Glanzzeit der Künste, unter welchen damals auch die Stempelschneidekunst eine bedeutende Höhe erreicht hatte, an. In dieser Hinsicht ist besonders auf die Medaillen und Münzen von Leonhard von Cles, Kardinal und Fürstbischof von Trient, aus dem Geschlechte der Madruzzen, ferner des obersten Feldzeugmeisters Melchior Ott von Aechterdingen, Kaspars von Frundsberg, und der Margarethe, seiner Gemahlin, auch Balthasars von Frundsberg u. A. m. aufmerksam zu machen. Künstlerbiographen sind der Excurs über den Medaillenschneider Friedrich Hagenauer (S. 159) und die Nachrichten über Augustin Hirsvogel (S. 280), über Hans Sebald Lautensack (S. 295) und über Hermes Schallautzer (S. 296) zu empfehlen. Schallautzer war Baudirektor zu Wien und starb im Jahr 1563. Er hat zu der Befestigung Wiens mitgewirkt. Unter seiner Leitung wurden die Wasserkunstbastei, die Kärthnerthor-, die Braunbastei und die Elendbastei vollendet.

u.

Kupferstich.

Sakontala. Nach dem Originalgemälde von Riedel in Rom in der Sammlung des Freiherrn von Lotzbeck in Weyhern gestochen von Fr. Wagner in Nürnberg.

Es ist das gefeierte Riedel'sche Bild, von dem sich ein zweites Exemplar im Besitz Sr. Maj. des Königs von Württemberg, auf Schloß Rosenstein, befindet. Die lieblichste Gestalt der indischen Poesie, in ländlicher Stille, unter Blumen und Gazellen zur Jungfrau herangereift, steht dem Beschauer gegenüber, unbekleidet, nur um die Hüften eine Bastmatte geschlungen, das Haar mit Blumen des Südens geschmückt, hervorschauend

aus dichtem tropischem Gebüsch, das sie wie eine Laube umgiebt und durch das ihre Gazellen sich hindurchdrängen. Der zarte Körper leuchtet in dem Bilde wunderfam aus dem tiefdunkelnden Grunde hervor. Riedel ist einer der ersten Koloristen unserer Zeit; die Aufgabe, die zarten, schmelzenden Töne seines Pinsels in die einfachen Mittel des Kupferstiches zu übersetzen, war ungemein schwierig. Wir können aber mit freudiger Anerkennung sagen, daß das vorliegende Blatt die Aufgabe im Wesentlichen durchaus erfüllt. Die klare Linienmanier, in der dasselbe gehalten ist, giebt der Gestalt eine bestimmte Modellirung, der weiche Schwung der Taillen, der aber von aller Koketterie frei ist, etwas duftig Hingehauchtes, was in gewissem Sinne dem Farbenreiz entspricht. Vortrefflich contrastirt damit und verstärkt freilich zugleich jenen Eindruck bedeutend die energische Weise, mit der die Nebendinge, namentlich die gesammte Umgebung der Gewächse, gehalten ist. Wir können das Blatt mit Recht den besten Leistungen des neuern deutschen Kupferstiches zuzählen.

F. K.

Nachrichten vom November.

Persönliches.

Dem Geh. Hofrath Ruhl in Cassel ist die Direktion des dasigen Museums auf's Neue übertragen worden.

Die durch den Rücktritt des außerordentlichen Professors Joseph Danhauser erledigte Stelle eines Correktors an der Schule für Historienmalerei bei der kais. königl. Akademie der schönen Künste zu Wien ist dem zweiten Custos der Gemäldegallerie des Grafen Lamberg, Leopold Schulz, und diese Custosstelle dem Historienmaler Heinrich Schwemminger, das Amt eines Correktors bei der Schule des historischen Elementarzeichnens, welches durch den Tod des Professors Anton Schaller erledigt wurde, dem Historienmaler Peter Johann Nepomuk Geiger übertragen worden.

Dombaumeister Zwirner von Köln hat den Rhein und Neckar herauf nach Bausteinen gesucht, und am mittleren Neckar, zwischen Eßlingen und Tübingen, einen guten Fund gethan.

Der Maler Joseph Schraudolph in München ist nach Italien abgereist, um sich daselbst für die von König Ludwig ihm für den Speyrer Dom aufgetragene Arbeit großartiger Frescomalereien vorzubereiten. Ihn begleiten sein Bruder Claudius und der Maler Hellweger.

Der königl. bayerische Hofmaler W. Kaulbach hat das Wohnhaus des verstorbenen Malers Dr. Monten käuflich an sich gebracht, wodurch die Besorgniß, als könnte der neue umfassende Auftrag des Königs von Preußen ihn von München entfernen, gehoben ist.

Der Parade- und Pferdemaler Professor Krüger von Berlin hat eine Einladung nach St. Petersburg erhalten, und ist bereits dahin abgereist, um dort einige Bildnisse zu malen, welche der Kaiser an die Königin Victoria übersenden will.

Der österreichische Portraitmaler Krummholz ist mit Empfehlungen des Herzogs von Coburg, und der Herzogin von Nemours aus Paris nach Lissabon gereist, und malt daselbst die königliche Familie.

Der Bildhauer C. Finelli in Rom, dessen Gruppe „der Erzengel Michael, der den Teufel besiegt" die Königin Christine von Spanien angekauft und dem König von Sardinien zum Geschenke gemacht hat, ist mit dieser bewunderten Arbeit nach Turin gekommen, und von den sämmtlichen Künstlern daselbst durch ein Festmahl und eine Serenade begrüßt worden.

Der Maler Delaroche, der sich seit dem vorigen Jahre in Rom aufhielt, hat es im November wieder verlassen, vorher aber noch seine daselbst vollendeten Gemälde — ein Bildniß des Pabstes, eine Madonna und ein Genrebild — ausgestellt.

Der Maler Roqueplan von Paris, der wegen Unwohlseyns noch im Herbste die Pyrenäenbäder gebrauchen mußte, wird den Winter auf den Rath seiner Aerzte im mittäglichen Frankreich zubringen.

Der belgische Geschäftsträger B. Mary in Athen hat auf einer mehrmonatlichen Urlaubsreise in Aegypten interessante Forschungen angestellt und eine reichhaltige Sammlung von Skizzen bemerkenswerther Alterthümer angelegt.

Ausstellungen.

Wien. Da wegen der Industrieausstellung im Jahre 1845 die Kunstausstellung nicht in demselben Lokale seyn kann, so hofft man, im Interesse der Künstler, daß die Kunstausstellung im Frühjahre oder wenigstens gleichzeitig mit der Industrieausstellung seyn werde. Für die gesammte Kunst aber wäre es am ersprießlichsten, eine permanente Kunstausstellung zu veranstalten. Viele unserer Künstler sind nach den Provinzen hin beschäftigt, die die einmal abgelieferten Bilder ungern zur Kunstausstellung zurückliefern. Auch würden Kritik und Publikum mehr Zeit gewinnen, sich in das einzelne Bild zu vertiefen und die Maler genauer kennen zu lernen.

Rom. Am 12. November traf, aus München kommend, das kolossale, für Messina bestimmte, Standbild des Königs beider Sicilien, von Miller gegossen, hier ein und wurde mehrere Tage hindurch zur Beschauung öffentlich ausgestellt.

Triest. Unsere Gemäldeausstellung, die fünfte, welche der im Jahre 1840 unter dem Protektorate des Erzherzogs Franz Karl gegründete Kunstverein veranstaltete, ist kürzlich zu Ende gegangen. Eine ansehnliche, die der vorigen Jahre überschreitende Zahl von Gemälden, sowohl italienischer als deutscher Abkunft, war in den Sälen des Gymnasiums aufgestellt. Das Gediegenste war landschaftlich, Einiges vorzüglich in der Marine und im Genre. Darunter: das Schloß Nesselrod mit Winterlandschaft, von Leuw in Düsseldorf; ein Klosterkreuzgang mit der Aussicht auf die beschneite Gegend, von Hassenpflug; Ansicht von Como, von Bisi in Mailand, Eigenthum des Kaisers; hübsche Waldlandschaften eines hiesigen Dilettanten, Mayrhoffer; Marinestücke von Lorenzo Butti von hier; wandernde Wallachen, von N. Barabas in Pesth; eine Mutter mit ihrem Kind, von Marastoni in Pesth; Ansicht von San Marco, von Fink in Venedig; Ansicht des Dogenpalastes, von Moja in Mailand; des Mailänder Domes, von Canella in Mailand; des Pantheon, von Caneva in Rom; der Kopf eines Arabers, von Felice Schiavoni in Venedig. Die Plastik

gab wenig, aber Gutes: drei Büsten der Madonna, Dante's und Raphaels von Ferrari in Venedig; die Statue eines kleinen Mädchens, von Albertini in Rom.

St. Petersburg. Gegenwärtig sind die Säle unserer Akademie der Künste, ausnahmsweise aber nur den gebildeten höheren Ständen, geöffnet. Neben manchem Sehenswerthen befinden sich auch die von hiesigen Künstlern angefertigten Skizzen zu den für die Isaakskathedrale bestimmten Cartons, welche das Interesse des Publikums besonders in Anspruch nehmen. Unter den Oelgemälden zeichnet sich besonders „die Schlacht bei Borodino im September 1812.“ von P. Heß in München, aus. Die Porträtähnlichkeit der in dieser Schlacht sich auszeichnenden Helden ist außerordentlich; den sterbenden Fürsten Bagration, sowie den Grafen Konownizin, dem er das Commando seines Truppenkorps übergiebt, erkennt man auf den ersten Blick. Sechs Seestücke unsers berühmten Aiwasowsky, Scenen aus dem gegenwärtigen Kaukasuskriege und das schwarze Meer zu verschiedenen Tageszeiten darstellend, nehmen die Theilnahme des Publikums ebenfalls sehr in Anspruch. In Rom und Paris, wo diese Seestücke bereits aufgestellt waren, hatten sie allgemeine Bewunderung erregt. Aiwasowsky hat als See-Landschaftsmaler seinen Ruf im In- und Auslande begründet. Unter den Porträts zeichnen sich die Arbeiten Türanows und Neffs, unter den Landschaften die der Brüder Tschernezow aus.

Akademien und Vereine.

Berlin. In den letzten Versammlungen des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg berichtete Baurath von Quast über die aus behauenen Feldsteinen erbaute Kirche zu Tempelhof bei Berlin und die Wiederherstellung ihrer alten Fenster. Unter der modernen Uebertünchung sind Heiligenfiguren entdeckt, womit wahrscheinlich alle Wände dieser Kirche verziert waren. — Direktor von Ledebur legte eine Zusammenstellung der in den eingegangenen Berichten über lokale Merkwürdigkeiten enthaltenen Nachrichten über metallische Denkmäler in der Mark, besonders über Glocken, vor. Das Alter derjenigen Glocken, deren Herkunft sich nach angegebenen Jahreszahlen bestimmen läßt, reicht darnach bis in's 14 Jahrhundert zurück. — Direktor Klöden machte die Anzeige, daß der König die Errichtung zweier historischen Denkmäler zu befehlen geruht habe. (S. Denkmäler.)

Zehnte Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 2. September d. J. Der Baron v. Gärtner legte eine Anzahl unedirter oder vorzüglich schöner antiker Münzen vor, unter denen besonders mehrere ägyptische in dem Werke von Tochon d'Annecy nicht enthaltene Namenmünzen bemerkenswerth waren. Der Oberstlieutenant Schmidt zeigte sechs unedirte antike Medaillons, von Herakea, Perinthus, Philippopolis und von Elagabal, schon deshalb sehr interessant, weil sie sämmtlich in Rheinpreußen entdeckt sind; ferner den auf dem Borgfelde bei Asberg am Rhein gefundenen Reibenapf und die Büchse eines römischen Arztes. Das bronzene Kästchen enthielt eine mit Silber ausgelegte Platte, worauf in äußerst zierlicher Arbeit Aeskulap dargestellt ist, mehrere viereckige Silberstücke, wahrscheinlich Gewichte, und eine silberne Sonde. Die Schale, ebenfalls höchst kunstvoll gefertigt, ist in farbigen Glasflüssen, ähnlich unserem heutigen Hyalith, gearbeitet, und mag uns wohl in ihr eines der im Alterthum so geschätzten murrhinischen Gefäße erhalten seyn. Sodann hielt Herr v. Ledebur einen Vortrag über die mittelalterlichen Siegel mit Darstellungen von Reitern, und erläuterte ihn durch viele Abgüsse und Zeichnungen. — Eilfte Versammlung am 7. Oktober. Der Baron v. Stillfried legte Zeichnungen der gewölbten Halle des Cistercienser-Nonnenklosters Himmelskron, im Fürstenthum Bayreuth, und der daselbst befindlichen Darstellungen mittelalterlicher Ritterorden und Brüderschaften vor. Damit verband derselbe Nachrichten über den Stifter des Klosters, Otto von Orlamünde, und sein Geschlecht, so wie über die verwandten Häuser Meran (gräflich, bereits 1248 erloschen) und Hohenzollern; auch zeigte er Abbildungen dort befindlicher Gräber von Aebtissinnen und Grafen, und that namentlich dar, daß jenes berühmte der geheimnißvollen „weißen Frau“ nicht, wie irrig geglaubt worden, eine Frau, sondern einen Ritter in der üblichen Feiertracht und das Schwert führend, dargestellt enthalte. Herr Cappe legte mehrere Becker'sche Münzen, theils nach ächten Originalen geprägte, theils auch nur ersonnene, vor, und führte dadurch den Beweis, daß die vorhandenen Verzeichnisse noch nicht alle Fabrikate dieses berüchtigten Münzfälschers aufführen. Dann wies der Registrator Voßberg durch eine belehrende Folge Berliner Stadtsiegel nach, daß die 1808 in das Stadtwappen Berlins aufgenommene Mauerkrone ihm nicht angehöre, worauf Herr Asmus eine schöne kolorirte Abbildung desselben vorzeigte, wie dasselbe von ihm in der von Gropius herausgegebenen Chronik von Berlin publicirt worden ist. Endlich trug Dr. Koner eine Abhandlung über die auf antiken griechischen Münzen vorkommenden Götterbilder in Hermengestalt vor, und erläuterte seinen Vortrag durch Abbildungen. — Zwölfte Versammlung am 4. November. Der Geh. Registrator Voßberg theilte Bemerkungen über das Berliner Stadtwappen mit, und zeigte, daß, da dasselbe im J. 1709 vom König Friedrich I. der Stadt verliehen worden, es ohne allerhöchste Genehmigung nicht verändert werden dürfte.

Berichtigung.

Obwohl Herr Professor Heideloff in Nürnberg im 9. Heft seiner Ornamentik des Mittelalters meiner freundlich gedacht hat, so ist damit doch nicht derjenige Wunsch erfüllt, welchen ich ihm brieflich mitgetheilt habe, und dessen Erfüllung er mir in seiner Antwort vom 1. April d. J. bestimmt zugesagt hat.

Da ich sowohl die Risse und Zeichnungen zu dem Bau des herzogl. Schlosses Reinhardsbrunn bis auf wenige Details gefertigt, als auch den Bau selbst geleitet habe, so kann es mir nicht angenehm seyn, daß Herr Professor Heideloff meine Arbeit sich zuschreibt, wie dies im 8. Heft seiner Ornamentik geschehen ist.

Es handelte sich um eine in das 9. Heft aufzunehmende Berichtigung dieser seiner Behauptung. Da Herr Professor Heideloff aber, ungeachtet seiner Zusage, nicht geneigt gewesen ist, eine solche Berichtigung unumwunden erfolgen zu lassen, so sehe ich mich genöthigt, dies hiermit selbst zu thun.

Gotha, den 5. December 1844.

Gustav Eberhard,
herz. sächs. Baurath.

In Nr. 95 des Kunstblattes auf der ersten Seite und deren ersten Spalte, gleich oben, ist statt: Amsterdam, zu setzen: Antwerpen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1844.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in diesem Jahrgang genannten Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

B.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

T.

U.



